

**GRACCITI**



**GRACCITI**



**GRACCITI**

identidad de sobremesa

Javier González Solas

**GRACCITI**  
**Identidad de sobremesa.**  
**Estudio sobre los graffiti en**  
**Ciencias de la Información,**  
**UCM, 2001.**

**Dirección del estudio:**  
**Javier González Solas**

**Colaboradores:**  
**María José Alonso García**  
**María Lina Ávila Serrano**  
**María Ascensión Díaz Durillo**  
**Cristina Gómez Sánchez**  
**José Rodríguez Gómez**

**Editor:**  
**Facultad de Ciencias de la**  
**Información, UCM**  
**Servicio de Publicaciones**

**Coeditor:**  
**Departamento de**  
**Comunicación Audiovisual**  
**Y Publicidad 1**

**Diseño y maquetación:**  
**JGS**

**Control de edición:**  
**Luis Lorite Trinidad**

**Impresión:**  
**Verdeprint**

**ISBN: 84-95903-12-1**  
**Dep. Legal:**

Presentación

Metodología

## **CONTENIDO**

Ciencias de la Información:

- el referente individual
- el referente institucional
- el referente social

Bellas Artes

Ciencias Físicas





Las imágenes aquí presentadas son una selección de las recogidas en el segundo cuatrimestre del curso 2000-2001, y han sido clasificadas y elaboradas a lo largo del año 2002. El hecho de que la mayor parte de ellas, y el objeto central del estudio, corresponda a la Facultad de Ciencias de la Información (CCI), de la Universidad Complutense, ha llevado a titular este libro como “GRACC/TI”, y así serán denominados los artefactos de que se ocupa cuando se aluda a esta circunstancia particular. El propósito inicial era describir la identidad de los universitarios a través de sus expresiones no reglamentadas y establecer las diferencias con las expectativas razonables de identidad que sería lógico tener con respecto a este colectivo. Se trataba, pues, del estudio de lo que podría llamarse una “identidad corporativa no programada”, como resultado de algunas propuestas hechas en la asignatura de Programas de Identidad Visual Corporativa. El interés no residía, por lo tanto, en realizar un estudio más del graffiti, tema quizás tratado ya en exceso, sino en abordar esta manifestación gráfica desde un punto de vista distinto y novedoso.

Los graffiti (con acento tónico en la primera “i”, por favor) han sido estudiados como manifestación social y expresión de grupos, como manifestación artística y como manifestación informativa. Sin embargo puede resultar extraño considerarlos desde la perspectiva de la identidad corporativa, aunque de manera más pertinente habría que hablar de una tipología de imagen llamada “global”. Esta perspectiva tiene poco que ver con el resto de trabajos sobre el tema. Aunque es indudable que el material recogido son graffiti en el más puro sentido de la palabra, no hay en ellos ni el contenido ni el sentido reduccionista con que ciertos grupos urbanos se han apropiado del término. Tampoco se hallará aquí un conjunto de imágenes seleccionadas por su valor artístico, sino una instantánea de la situación de un grupo y de su imaginario dominante: paradójicamente este libro, en su mayor parte compuesto por imágenes, no ha de ser mirado como un libro de imágenes. Habrá, pues, que marcar las diferencias, particularmente en cuanto al carácter del material y en cuanto a los propósitos de su estudio.

**2.178**  
unidades recogidas

## Método

El material analizado corresponde de manera predominante a la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense. No obstante, con el fin de establecer posibles constantes o divergencias, y como grupos de control, se tomaron muestras de otras dos Facultades: por una parte la de Bellas Artes, que parecía desbordar por un extremo los recursos y destrezas en la expresión gráfica, y por otra la de Ciencias Físicas, de la que era de esperar unos intereses que se distanciasen por el extremo opuesto de los esperados en Ciencias de la Información.

La recogida del material se realizó de manera muestral, tomando en primer lugar como estratos a representar los diversos espacios previamente diferenciados y clasificados (aulas, baños, espacios interiores y exteriores), y en segundo lugar dentro del más extenso de ellos, las aulas, los subestratos correspondientes a licenciaturas diferentes y a cursos, intentando así aislar las variables de tipo de conocimientos e intereses institucionalizados y la edad. Al mismo tiempo se

valoraron de manera directamente proporcional por una parte las aulas con mayor homogeneidad en las disciplinas impartidas en ellas y correspondientes a cada especialidad, y por otra las que acogiesen mayor número de grupos de alumnos. En cuanto a la tipología de imágenes no se hizo más discriminación que con respecto a la nitidez, desechando las borrosas o excesivamente superpuestas como para permitir su desglose y análisis. El esquema de conjunto de la recogida de imágenes aparece en la Tabla 1. Se consiguieron un total de 2178 imágenes, de las que en este trabajo se presentan unas 500. En la fase de clasificación aparecieron diversos núcleos temáticos que concentraban la producción y que fueron denominados como núcleo individual, institucional y social. Esta estructura surgida del material mismo proporciona una plantilla para la comparación de los resultados en las tres Facultades estudiadas, y produce ya un primer mapa descriptivo de la identidad encontrada. Las diversas frecuencias relativas alcanzadas en el conjunto por cada núcleo se detallan en la Tabla 2, y ofrecen una valoración cuantitativa que permitirá conclusiones relevantes.

Tabla 1. Distribución de la muestra

		CCI		BBAA		FIS		TOTAL
Aulas:		Curso	Nº	Curso	Nº	Curso	Nº	
C. Av. Pub.:	1º	33		1º	8	1º	39	
	2º	35		2º	34	2º	10	
	3º	57				3º	9	
	4º	87		4º	49			
	5º	82						
Periodismo:	1º	136						
	2º	134						
	3º	202						
	4º	202						
	5º	158						
Imagen:	1º	76						
	2º	49						
	3º	137						
	4º	97						
	5º	40						
Baños:	Chicas:	11		4		0		
	Chicos:	14		5		17		
Fachada:		38		89		2		
Interiores:		6		101		18		
Otros:		2		190		7		
TOTALES:		1596		480		102		2178

El grafo que aparece más adelante sintetiza los resultados y reorganiza los núcleos y sus satélites en una forma significativa en la que serán presentadas las imágenes en esta publicación.

La constancia del graffiti

A rasgos generales se puede decir que el graffiti ha sido consustancial a la expresión humana, por lo que, desde este punto de vista, el material estudiado no presenta ninguna particularidad. Los trazos de las cavernas, las sombras de carbón hechas por la hija del alfarero corintio sobre la cerámica para reconquistar al amante, los espontáneos rasgueos pompeyanos (*lucrum gaudium, fur cave, o felicem me*), las firmas de los soldados napoleónicos en los templo egipcios, las fechas en la corteza de los árboles, los nombres de los turistas en los monumentos, los “gracciti” de las mesas (¡el duro pupitre como antimonumento!), y los graffiti de “Taki 183”, con quien esta práctica se elevó a la gloria warholiana a través de su media página en el *New York Times*: todos tienen elementos básicos comunes,

que responden más a un paradigma perdido, de base predominantemente etológica, que a las explicaciones secularizadas y casi profanas que reivindican algunos practicantes recién llegados. Aunque esta introducción se refiere al graffiti en su acepción actual más conocida, su origen es remoto, lo que hace pensar que existen otros elementos más profundos que la moda o que una coyuntura social concreta para que su constatación sea permanente a lo largo del tiempo. En sentido amplio habría que entenderlo como un “arañazo significativo”, del cual hay que encontrar el código y el sentido. Algunos textos actuales los celebran como expresión de creatividad y cultura urbana marginal, otros los tratan como reflejo de situaciones históricas determinadas o como elemento de manifestación sociopolítica. En el caso presente interesa más comprender o indagar por qué se usa este medio de expresión, y sobre todo por qué permanece a lo largo de la historia, lo que le convierte en una constante antropológica. Es posible que enlace con la compulsión del hombre a grabar, a dejar memoria, a marcar, a trascender en el tiempo, a solidificar la idea o la

ocurrencia, frente a las palabras que se lleva el viento. Próxima a esta interpretación se encontraría la necesidad de poseer la representación, de dominarla y hacerla presente frente a la nebulosidad del pensamiento prelingüístico, tomando así el sentido mágico de tantas escrituras y grabados, desde el paleolítico hasta los gabinetes de estampas y a las inscripciones en la corteza de los árboles. El acto de dibujar exige, además, una inversión mayor que el de escribir. Debe proporcionar por tanto una compensación equivalente a la medida de la obsesión que incita a grabar. El deseo ha de ser mayor cuando exige una inversión mágica mayor. Y los “gracciti” analizados se encuentran siempre más cerca del dibujo que de la escritura. Una opción más a considerar, aunque aparentemente extraña, sería la de su posible conexión con los restos de la cultura oral en una era en la que todo está registrado en soportes físicos. El gran escrito que constituyen hoy los medios de comunicación de masas puede pensarse como una nube a primera vista informe de elementos erráticos, un repertorio que constantemente resuena en nuestros oídos de modo que en

# 72%

## REFERENTE INDIVIDUAL

cualquier circunstancia de baja tensión de la consciencia afloran como palabras prestadas. Esta aldea de dichos e imágenes une en una cultura común a quienes, compelidos a expresarse por una circunstancia externa, lo hacen con elementos también comunes y precríticos, repitiendo así esa tradición oral que los verdaderos emisores preparan para quienes sólo actúan de canal transmisor. Esta coincidencia en los lugares comunes crea también una sensación de participación y pertenencia, y su puesta en acción se asemejaría a un proceso de iniciación en esa cultura acogedora y aseguradora. Como ejemplo baste la estrategia publicitaria de explotar frases de uso común para colonizar acciones repetitivas y comunes de la vida diaria, para en un segundo paso crear esas frases con las que decir la experiencia cotidiana transformándolas en dichos comunes.

Esto no obsta para que al graffiti se le pueda atribuir también un origen escrito, y ser tratado desde una “grammatología” radical a la vez que desde su forma más periférica e instrumental: el fácil acceso a los medios de comunicación opera, paradójicamente con respecto a la característica

reticularidad actual de estos medios, como sistema lineal de transmisión, produciendo un comportamiento mimético, informado, en el pleno sentido de la palabra, por experiencias que han sido originales alguna vez y en algún lugar, y que actúan también como vínculos de grupo o de comunidad que guarda ese reescrito como ley.

### ¿Síntoma o respuesta?

El graffiti puede ser un síntoma de una deficiencia social, de la negación a ser alguien en nuestra sociedad. Por eso es tan habitual hacer de lo personal un mundo confortable en el que ser alguien. Pero no por evidenciar esa deficiencia se es alguien ni se establecen otros valores. Con residuos de un sistema de dominación se crea una casi siempre aparente resistencia al mismo, aunque llena de las contradicciones propias de la llamada cultura popular cuando se expresa en un idioma prestado.

A pesar de las diversas legitimaciones recibidas, a veces desde el lado de la demagogia, a veces desde el lado de la atención académica, esta

actividad sistemática aparece en general como un síntoma de desequilibrios sociales que hace replegarse a los grupos marginados hacia el narcisismo.

Sin embargo no todo el síntoma se agota en la desasistencia y el narcisismo individual: esto mismo es reutilizado por el conjunto social para fines bien concretos. El individualismo, como huida de un espacio público imposible, ha llegado a ser de “interés público”: conviene que los jóvenes (como todos, por otra parte) se sacien en lo individual, y se propone este espacio (lo “personalizado”, “para ti”...) como meta y modelo. Lo público queda en otras manos (al igual que lo que hoy se evidencia también en el arte: la nueva frontera de lo individual, el resurgimiento del genio). Quizás haya una forma de examinar el rendimiento del grafiti con respecto al conjunto social. Se podría decir que si la instrumentación de una acción pretende suprimir diferencias sociales se trataría de una acción política. Si por el contrario la acción trata de marcar diferencias se trataría de narcisismo. La divergencia estaría en la orientación de la acción con respecto a un fin de interés social o con respecto a un fin de aislamiento

y solipsismo grupal. Tampoco hay que perder de vista las diversas perversiones con las que esta posible acción puede verse desviada: como ya se ha advertido, se puede adoptar la “forma” política, utilizando los mismos términos acuñados por la sociedad a la que se rechaza, para desembarcar así en una especie de legitimación verbal, en realidad una estetización de la carencia. Cuando alguien escribe en la puerta del metro “*Muerte al capitalismo*”, puede no tratarse de una oposición sociopolítica organizada como movimiento coherente, sino de un préstamo de lenguaje utilizado de manera arcaizante o goticista, o por sus resabios bucaneros y de película infantil. Particularmente si va seguido de una *tag*. Aquí se manifiesta una tónica de nuestra sociedad actual: la sustitución de una posible sub-versión por la per-versión, ésta de carácter espectacular pero conservador. En este presupuesto, validar sin más las actuaciones graffitistas como rechazo al sistema social imperante, (cuando en realidad pretendan serlo, y no se originen simplemente en un mimetismo de modas, hartos conocidos) puede revertir en el apoyo complaciente y colateral a acciones

26%  
REFERENTE SOCIAL

desestructuradas y sin alternativa, que simplemente expresan diferencias preciviles y fácilmente asumidas por el mismo sistema, pese a la apariencia, más bien folclórica, de oposición, y aunque ésta sea objeto de persecución y origine grandes partidas de gastos (que a su vez simulan la protección de la comunidad establecida). El grafiti es por tanto sólo un síntoma, abordable tanto desde el entorno psicológico como sociológico y político, y como tal importante para diagnosticar una situación social. La consagración del síntoma mismo es en realidad una forma astuta de integración, que re-integra lo que un grupo ha “excorporado” previamente. La incorporación puede ser simbólica, burocrática, comercial, etc., tal como se evidencia, sobre todo en Europa, a través de su traslación al campo del arte, de concursos oficiales, de la ilustración, del diseño, de la moda... Con todo esto lo que se quiere decir es que ciertos planteamientos frente al grafiti no dejarían de ser reaccionarios, en el lenguaje clásico, pero de ninguna manera que no haya que atender a estos síntomas de que algún desajuste existe en la sociedad en que se producen. El estudio o al



# 2%

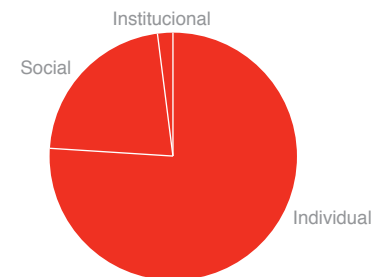
## REFERENTE INSTITUCIONAL

menos la descripción de este desajuste, sus causas y la pista para sus remedios son uno de los objetivos de este pequeño trabajo. En primer lugar en aquello que los graffiti tienen en común con los “gracciti”, y en segundo lugar en lo que éstos manifiesten de específico con respecto a la comunidad universitaria y a una de sus Facultades en concreto. Al mismo tiempo quizás se pueda proporcionar un material válido para otras aproximaciones más sistemáticas. Y a pesar de todo, dado el profundo origen de esta actividad, habrá que dar como inevitable, con toda distensión y comprensión, que siga perpetuándose. Quizás último territorio real al que replegarse, como el tatuaje o el *piercing*, con su carácter indicial: “graffo” luego existo (¿o me aburro?). Esta huída del foro público, este decirse a sí mismo, podrá ser considerado a pesar de todo como un acto positivo si se entiende como afirmación de sí, como acto poético, existencial, de autodefensa cuando uno se encuentra perdido en el espacio virtual y aterriza en unos centímetros de espacio real. Pero también sería deseable que se saliera de ahí para una reconstrucción del espacio público.

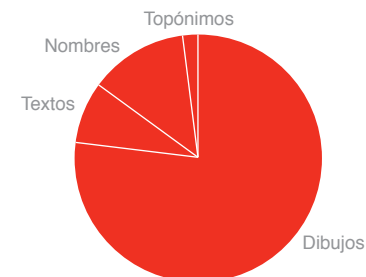
## Objetivo la identidad

Situaciones sociales e históricas notables han legitimado el estudio de ciertas manifestaciones del graffiti. En EE.UU. los grandes gastos ocasionados a los macromunicipios urbanos y las características de expresión marginal o de *ghetto*, real o funcional, han llevado a atender a este fenómeno desde distintas perspectivas sociales, económicas, artísticas, semióticas. En Francia, en el 68, la efervescencia política convirtió el graffiti, en su forma de pintada, en un suceso reseñable y casi mítico. En cambio los humildes garabateos de pocos centímetros cuadrados no parecen atraer la atención, quizás por ser un suceso cotidiano, constante, poco vinculable a episodios coyunturales polarizadores de intereses o a épicas puntuales. Sin embargo, tomados como síntoma, ya que no existe programación ni tejido colectivo consciente, revelan una imagen contrastable con la esperada de un grupo humano que, por una parte está claramente definido, pero por otra no ha llegado a la creación de una imagen colectiva consciente y regulada.

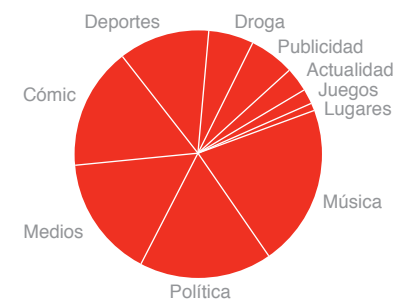
DISTRIBUCIÓN POR REFERENTES



REFERENTES INDIVIDUALES



REFERENTES SOCIALES





El propósito de estudiar los graffiti de los universitarios acepta la premisa de que existe un sujeto colectivo, de carácter institucional, y con un cometido específico que llenar. De ello se debería desprender una imagen esperada o deseada. Si se intentase programar esta imagen se buscarían una serie de atributos adecuados a la función desempeñada, y posteriormente se intentaría figurativizarlos para crear así una narración del sujeto colectivo comprensible para los demás. Según estos presupuestos una comunidad de personas dedicadas al estudio, al aprendizaje de metodologías y técnicas de acción y de investigación en un campo determinado, como es el del periodismo, los medios audiovisuales y la publicidad, definen un perfil suficientemente claro como para esperar una imagen diferenciadora de otros cometidos y de otras áreas del saber. Podría decirse que la función debería crear un órgano de expresión exteriorizado por el que fuera deducible tal función. Que unas Facultades y unos universitarios con cometidos bien precisos desarrollados durante varios años deberían evidenciar y transmitir un carácter especial tanto a los espacios de convivencia

como a los medios de comunicación externa. Uno de esos medios, fuera de todo circuito legítimo, pero con una presencia tan abundante que ha pasado a ser un hábito semiconsentido, es el “graffiti de sobremesa”, que será objeto de las siguientes consideraciones. Se supone que en el espacio universitario se intenta consolidar unas formas de pensar sobre ciertos aspectos de la realidad de manera que posteriormente, en su aplicación, constituyan un hecho productivo para la comunidad. Lo que se pretende hacer no es, por tanto, un psicoanálisis, sino confrontar la Universidad con los universitarios. De comparar una identidad esperada como logro de este periodo de reflexión y aprendizaje con unas manifestaciones espontáneas en las que se pudiera al menos rastrear y pulsar ciertos resultados. En un sentido general se pide, por ejemplo, a los participantes de la comunidad universitaria que acepten discursos complejos y abstractos, y que generen discursos consecuentes con ello. Sería lógico esperar que en los estratos de los sedimentos dejados indeliberadamente sobre el espacio físico se pudieran encontrar restos de esa arqueología mental que les

adscriba al grupo que se ha pretendido configurar. Aunque la masificación ha traído cierto desprestigio del estado de universitario, y no se suele exigir para su ingreso en él ni conciencia ni identificación con ese estado, en parte bajo la excusa de no caer en elitismo, nada excusa sin embargo de las exigencias que provienen de una responsabilidad social concreta adquirida mediante un tiempo y unos recursos dedicados a ello. Si se ha de suministrar algo nuevo a la sociedad no será precisamente desde la identificación con los niveles más tendenciosamente vulgares y rutinizados de ella. Frente a todo lo anterior no se pretende que el estudio de estos dibujitos sea el método clave y el más apropiado para lograr un diagnóstico, pero en su humildad y en su ausencia de condicionamientos externos quizás revelen indicios no conaseguibles con otros materiales. Ante todo hay que tener presente que no todos los universitarios dejan constancia de su existencia en las mesas de las aulas, por lo que no sería legítimo afirmar que el material estudiado refleja directamente la identidad de todos los universitarios, ni siquiera de los de Ciencias de la



Información. Pero los que escriben dicen lo que aquí se constata, y pertenecen a esta misma comunidad: se puede afirmar al menos que en esta comunidad universitaria hay personas con este tipo de manifestaciones. Estaría bien conocer la personalidad de los artífices concretos, e incluso llegar a administrar terapias oportunas suponiendo que sólo éstos fuesen los desviados de un proyecto universitario con el que se les compara. Sin embargo se espera sacar de este material, precisamente por ausencia de sesgo intencional y su carácter sintomático, alguna conclusión generalizable y útil con respecto al propósito enunciado. Y al menos, en el intento, se encontrarán curiosidades y hechos divertidos que también forman parte de una sociología de la vida cotidiana nada despreciable en sus posibles rendimientos.

Se trata en resumen de estudiar el “gracciti” como síntoma (¿por qué se produce?), como signo (¿qué dice?) y como forma (¿cómo lo dice?). Y enunciado de manera concreta ¿qué manifiestan los micrograffiti de los universitarios? ¿Sería esperable que, por encima de la legitimidad o permisividad de tal actividad, se

manifestasen el carácter universitario, el ambiente generado a lo largo de cuatro o cinco años de carrera y las disciplinas de su preferente ocupación? ¿Se refleja en estas peculiares comunicaciones una temática y preocupaciones universitarias o más bien unos intereses e influencias externas y no diferenciadoras? Estas son las preguntas que sitúan el análisis de estos graffiti de sobremesa en el marco de la identidad de grupo, y que llevan a tratarlos como un síntoma en busca de diagnóstico más que como una identidad programada. La identidad de grupo será trasladada posteriormente al ámbito de la identidad corporativa. Como ya se ha anotado, no se trata de una planteamiento ortodoxo sino estructural, en el que se puede entender la ausencia de identidad como una forma más de identidad, como si una hermenéutica negativa nos llevase a ver el reverso como posibilidad. Este tipo de identidad sería lo contrario de la identidad corporativa clásica, pues en ésta es fundamental el concepto de programa, y por lo tanto un propósito consciente.

Me aburre





- Habría que hablar más bien de
- una identidad no programada, ya que es espontánea,
  - una identidad *a posteriori*, ya que no existe plan previo,
  - una identidad que surge en la comparación de la imagen esperada y la proyectada.

El minisistema del graffiti

La literatura sobre el tema tiene generalmente una posición euforizante con respecto al graffiti, y se mueve muy frecuentemente en el terreno de la descripción y de la constatación, más que en el del juicio. Para compensar en cierto modo estos planteamientos se insistirá algo más en los aspectos disfóricos y en las zonas convencionalmente llamadas sombrías, eludiendo el compromiso de halagar a grupos y rozando quizás la temida incorrección. Para la versión moderna, y en su aspecto material y más fenoménico, el graffiti se basa en una habilidad genérica (el dibujo) sobre la que se ha ejercido todo tipo de distinciones, estructuras y

Tabla 2. Frecuencias relativas por temas (%)

	CCI	BBAA	FIS
Ref. individual	71.87	86.61	81.19
Textos	7.95	8.45	26.83
Dibujos	76.96	61.35	23.17
Abstractos	3.27	19.29	0
Geométricos	8.37	12.99	31.58
Alimentos	0.13	0.79	0
Objetos	2.48	1.18	0
Vegetales	5.75	2.76	0
Elem. arquitectónicos	0.52	2.76	0
Caracteres tipogr. y núm.	1.70	1.18	10.53
Cuerpo humano	42.88	20.87	0
Animales	7.45	6.30	0
Escatológicos	0.13	0.39	0
Estados de ánimo	3.27	0.79	21.05
Gótico y terror	1.70	5.51	10.53
Metafísicos	2.61	1.18	10.52
Referentes pictóricos	0	8.27	0
Seres fantásticos	18.40	13.78	0
Sexo y género	1.70	1.97	0
Nombres personales	12.58	30.19	41.46
Topónimos	2.52	0	8.54
Ref. institucional	1.81	0.84	0.99
Facultades	12.00	0	0
LOU	32.00	50.00	0
Profesores y asignaturas	56.00	50.00	0
Ref. social	26.32	12.55	17.82
Actualidad	2.75	3.33	0
Cómic	15.66	48.33	0
Deportes	11.81	0	11.11
Drogas	6.32	0	5.56
Juegos	1.92	0	0
Lugares	1.10	0	0
Medios com. masas	15.93	13.33	0
Música	21.15	5.00	27.78
Política	17.31	26.67	55.56
Publicidad, marcas, logos	6.04	3.33	0

segmentaciones que se producen en cualquier grupo cerrado. No hay grupos amorfos, siempre surge una estructura. Si la base de esta estructura es generada por la exclusión, la marginación o la automarginación, el espacio se reduce en posibles significados, pero la estructura se reproduce como sistema de supervivencia y de sentido. Y así, en este caso sobre el dibujo, se generan unas distinciones y jerarquías mínimas, como el *tag*, *spray*, *pota*, *graffito*... o el estilo “flecha-salvaje”, “redondeado-*blub*”, etc.. Si en sistemas mayores semejantes (el arte convencional, por ejemplo) se llegase a tales distinciones en cuanto a estilos y formas de hacer, la maraña clasificatoria sería inmensa. Pero el sistema del arte ha seleccionado los datos significativos y relevantes, desechando o englobando los menores. Precisamente de estas distinciones menores viven otros sistemas, menores también: una especie de especialización de mínimos. Las categorizaciones y distinciones formales reconstruyen en pequeño aquello a lo que no se puede acceder en grande, de ahí en parte su carácter y validez como iniciación: las jerarquías, las normas internas, el aval de los mayores, las pruebas de paso, etc..

Es esencial ser alguien, primero en sí mismo o en el grupo, luego frente al exterior, a la sociedad. El proceso iniciático pasaría primero por el narcisismo individual y grupal, y luego afrontaría una simulación de validación exterior a través de la confrontación y el riesgo (trenes, paredes). Esta simulación iniciática de la socialización suele tener un carácter negativo hacia el exterior (autoafirmación del grupo), y no positivo (aportación social), excepto cuando pasa a un sistema de integración y legitimación como el de los concursos o encargos.

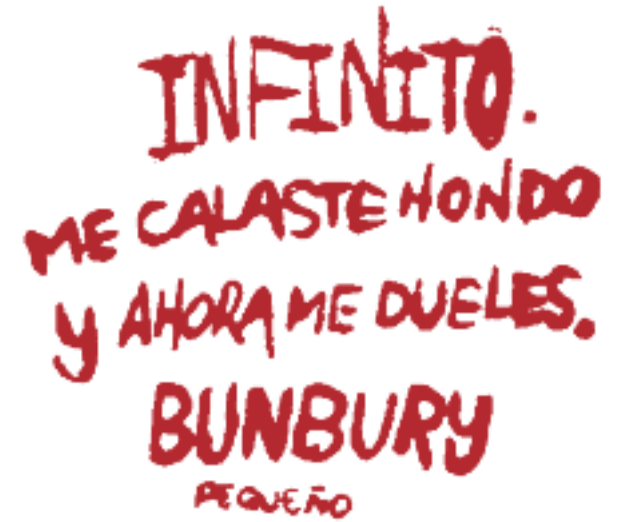
La actividad del graffiti suele carecer de relevancia social incluso para la comunidad más cercana: ciudad, vecinos, compañeros. Excepto cuando se instrumentaliza al servicio de causas, lo cual no es lo habitual, y aún en esos casos no se suele generar dentro del sistema grafitero sino fuera, como cualquier movimiento social. No es lo habitual que un grupo grafitero emprenda por iniciativa propia una acción social, sino más bien que un grupo activo socialmente utilice el graffiti como una forma de expresión más. En esta situación parecen encontrarse algunos grupos de guerrilla gráfica urbana.

El graffiti actúa como práctica de iniciación, como sistema de coherencia interna, pero también como un medio de exclusión: el grupo sólo admite a los que practican su fe. En cierto modo se asemeja a una masonería de adolescentes. Hay que adoptar su jerga. Si alguien los critica es que no entiende, sólo se podría entender desde dentro. Se basan sobre un saber propio, oculto para ser excluyente, quizás por timidez ante la superestructura social. La carencia de protagonismo público lleva a buscarlo en el círculo próximo como refugio. En el graffiti euroespañol, es patente la búsqueda de reconocimiento en algo en lo que se puede destacar (en lo que “se es bueno”, muy al estilo americano), bien la destreza en el dibujo especializado, bien la ocupación de espacios, bien en el “dejarse ver” más que otros. La gran disculpa de una actividad entre la moda y el juego es que en nuestra sociedad la exacerbación del individualismo, sobre todo juvenil, es una compensación simbólica a su falta de oportunidades reales. El “gracciti” conserva ciertos elementos de este panorama general, pero, como se verá, se separa de él y se diferencia claramente.

### Micrograffiti o graffiti de sobremesa

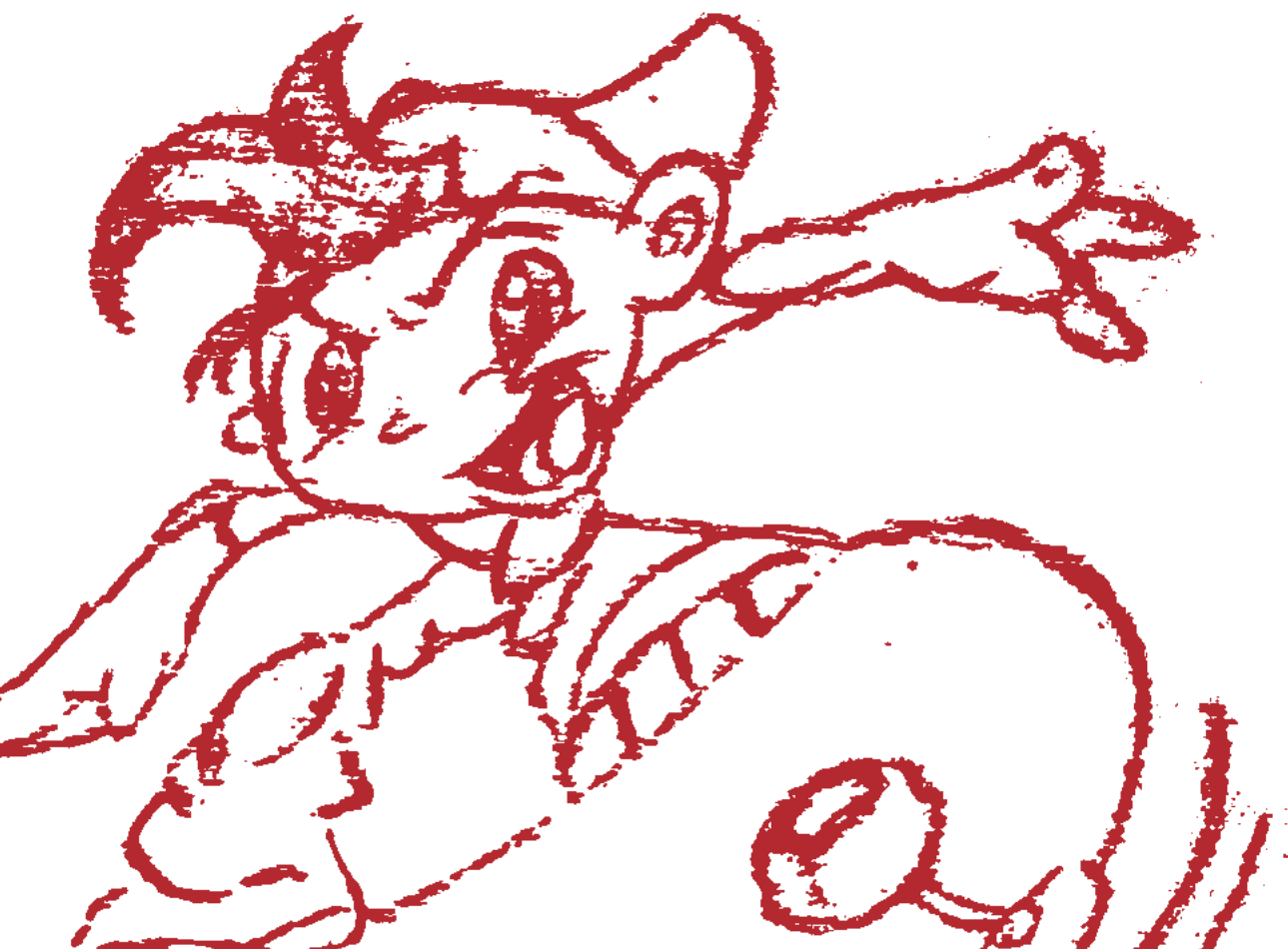
Podría decirse que puede haber un grabado convocatorio o de afiliación, otro de descarga y otro de invocación, a los cuales podrían remitirse respectivamente las pintadas, los graffiti y lo que ahora nos ocupa: los micrograffiti o graffiti de sobremesa. En la Facultad de Ciencias de la Información UCM los dos extremos están representados por dos espacios concretos, el patio de entrada, en el que se expone la actualidad representada por convocatorias y proclamas en un espacio público, y las mesas de las aulas, en las que se sedimenta y estratifica el estado de ánimo relativo a una actividad personal y en un espacio privado.

Es inevitable, al usar el término graffiti como palabra estandarizada, tener como referencia los productos de una actividad muy conocida y ya casi banalizada, a la que se ha hecho referencia predominante en apartados anteriores. La primera operación será por lo tanto marcar las diferencias con los materiales que son ahora objeto de estudio, para los que los referentes más próximos son dos productos ya nombrados y admitidos



INFINITO.  
ME CALASTE HONDO  
Y AHORA ME DUELES.  
BUNBURY  
PEQUEÑO





como diversos, que son los graffiti propiamente dichos y las pintadas. Existe una literatura sobre el tema que detalla esta distinción, pero de manera resumida diremos que el graffiti se apropia del espacio público para hacer una inversión privada, mientras que la pintada permanece en el espacio de lo público. El paso del graffiti a la pintada supondría el acceso a una consciencia no alienada por el narcisismo individual o de grupo. Los “gracciti” asumen características de esos dos procedimientos.

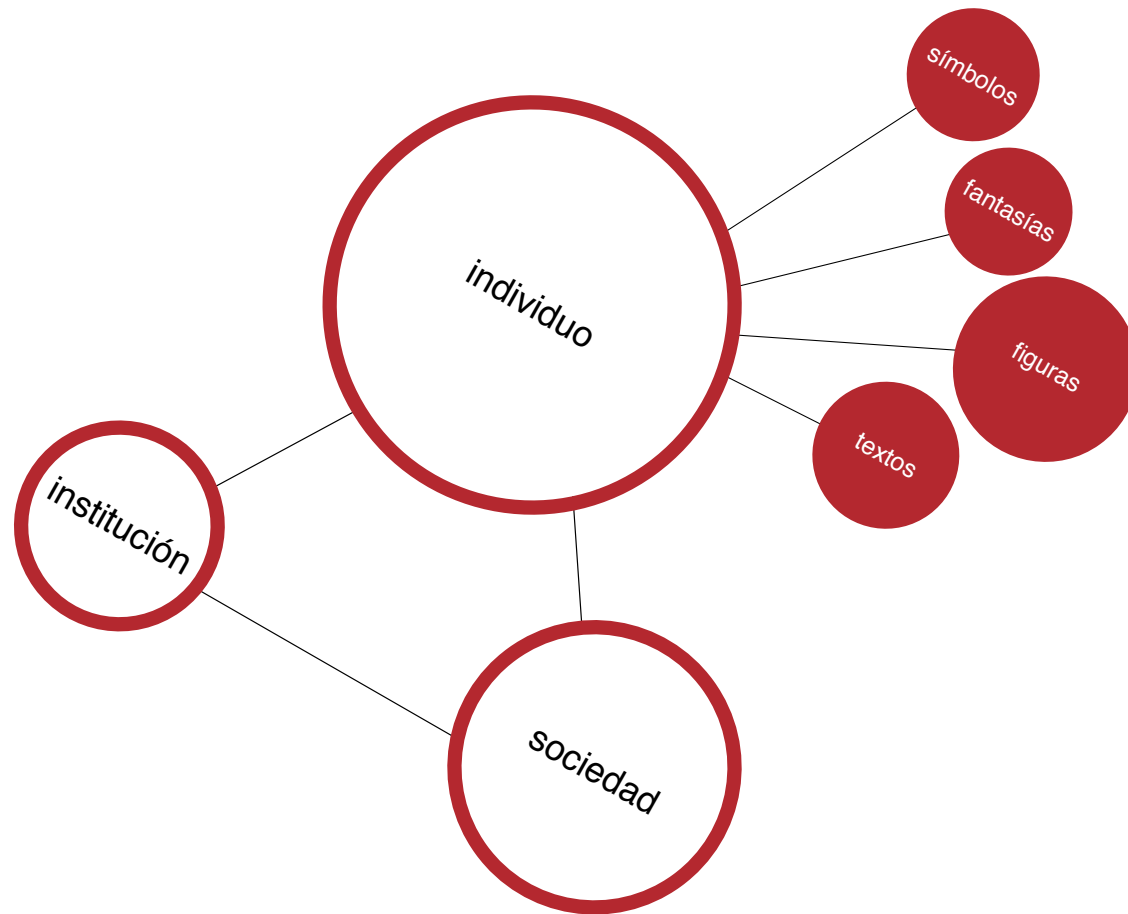
Las mesas hablan pero, parafraseando algunas de las aproximaciones de otros autores con las que este trabajo podría tener mayores afinidades, no son un *periódico mural* como en mayo del 68 (BESANÇON), pues no existe acontecimiento público que los polarice; tienen que ver con *la libertad en el WC* (GAN), pero no obedecen a ninguna privación de libertad; ofrecen una *estética de gestos maquinales* (LENGLET) pero se sitúan en contextos conscientes; dicen algo pero no son una *conversación mural* (GARÍ); son herederos de una historia que va *del arañazo al graffiti* (MARCONOT), pero trascienden la etología para situarse de pleno en el terreno de la aldea global

mediática; pueden revelar el fracaso de los esquemas motivacionales, pero no indican ninguna segregación y ningún *estigma* (GOFFMAN). Frente a este panorama general el grabado “académico” analizado aquí sería un espacio mixto, cruce entre el mimetismo, la expresión personal y la publicitación, pero en la indefinición de un espacio no-público, de un espacio privado que simula ejercer como público o viceversa. Una zona limítrofe en la que quizás se debata una personalidad aún no plenamente poseída frente a una acción exterior y una futura función pública aún no existente. En este tiempo entre paréntesis que significa el período universitario los espacios pueden parecer aún irreales con respecto al espacio social, y más aún en periodos como el actual en que la conexión con la cosa pública se debilita en general. En estas circunstancias, sin proyecto real, la pintada no surge de una hipotética represión, y el graffiti tribal aún no puede ser expresión de ninguna marginación.

¿Son entonces los “gracciti” de las mesas un subconsciente vaciado?

¿O bien aflora un inconsciente colectivo que se adueña de una mente vacía, como un sustrato

Referentes  
principales  
de los  
grafitos



compartido que aparece sin esfuerzo ni crítica, manifestando los lugares comunes con que puebla el aire el sistema mediático? ¿Es por eso por lo que estos reflejos no son activos, sino pasivos, que emiten lo que reciben: música, fútbol, comics...? La respuesta a estos interrogantes merecería más atención que la de esta breve aproximación.

En el aspecto material de esta producción gráfica se puede decir que el mapa se superpone casi al territorio: la superficie plana de las mesas ocupa la mayor parte de la extensión del edificio docente. Además esta superficie se ve multiplicada ya que, como en el palimpsesto, se superponen capas, sesiones de producción sucesivas, de las que sobresalen las más empeñadas en ser permanentes, las incisivas.

En su pequeño espacio físico estos micrografiti compiten también con otro tipo de producción: la típica "chuleta". Pero en las anotaciones que se estudian aquí se inscribe cierta permanencia del yo, mientras que los apuntes para exámenes son pasajeros, y generalmente se borran de inmediato para no delatar excesivamente una práctica menos tolerada. Aunque a veces camufladas

entre los "gracciti", las "chuletas" son utilitarias y efímeras y por tanto sin interés identitario. *Verba volant*, las chuletas vuelan, los "gracciti" permanecen (al menos hasta que la limpieza anual en profundidad intenta aniquilarlas).

De una forma más sistemática se pueden desglosar y pormenorizar algunas diferencias entre estos graffiti de sobremesa o micrografiti, y los convencionales o urbanos, y esas diferencias se convierten ya en características, y adelantan cierta explicación de su origen y funciones.

#### *Diferencias de estatuto*

- Frente a la mayoritariamente supuesta ilegalidad del graffiti convencional, en el "gracciti" la ilegalidad es baja al estar ya casi convencionalizado y tolerado. No es pertinente decir que no es legal, y, al ser tácitamente permitido, no tiene visos de clandestinidad.
- Al no ser clandestino no aparecen factores de riesgo, por lo tanto no introduce factores de masoquismo encubierto, de victimismo ni de autoindulgencia. Es una expresión por defecto, ya que no hay presión ni reacción.

- No suele haber un propósito serio de comunicar: la limitación a las mesas no es sino la aplicación de una rutina. La comunicación es en cierto modo ficticia al ser reducida a un espacio semiíntimo, semipúblico.
- Como en los graffiti, las mesas no son de nadie, y es esa sensación de no pertenencia, de no propiedad privada, de espacio exterior, el que permite distenderse y agredirlo, o al menos usarlo como oferta gratuita, sin coste social. Pero este uso no alberga ninguna pretensión de reivindicar ni arrebatarse espacios.
- El medio universitario es un medio teóricamente homogéneo, un *collegium*, por lo que no se puede hablar de marginalidad social. La única falla de la homogeneidad podría ser el contradictorio sentimiento del *collega* frente a una parte de la institución que quizás no ha sabido crear ese *collegium*.

#### *Diferencias formales*

- Su nivel de codificación es mínimo, admitiendo cualquier tipo de manifestación sin jerarquizaciones formales.

- No hay una voluntad de estilo sino como mucho una exhibición automática de facultades. Su contenido está en general poco estetizado, y las estéticas no son competitivas.
- Es de un tamaño reducido, y elaborado en un espacio individual (el pupitre).
- No hay delectación en la tipografía, ni jerarquías o clasificaciones de su uso: los tamaños son los de lectura habitual, al contrario de los de las paredes o muros.
- Aunque no concienciada, tienen un gran componente de acción mágica, ya que se prescinde de lo previamente escrito y de cualquier marco aislador: el que escribe sólo ve lo que él hace, lo demás no es legible para él, de ahí la superposición y el encabalgamiento, la saturación del espacio como una alfombra de restos de deseos.
- A veces son recados e invocaciones sin valor plástico y por tanto próximas a la pintada.
- La reivindicación de autoría está muy poco presente.
- El gesto suele ser corto y medido, a diferencia del graffiti mural: es un micrograffiti.
- La administración del espacio no permite el desarrollo horizontal; el micrograffiti es concentrado y



centrípeto: 15 cm<sup>2</sup> de gloria minimediática, a falta de los 15 minutos de Warhol. Sólo en Bellas Artes el tamaño es mayor, reflejo de una mayor legitimación.

#### *Diferencias instrumentales*

- Su soporte preferente son las mesas, no las paredes; es una cuestión de economía rutinaria: el espacio se encuentra, no se busca.
- El espacio-mesa no es público: lo ocupa un individuo concreto, es casi su propiedad privada por cierto tiempo. Quizás es el tiempo y su permanencia lo que se reivindica, que alguien lea más tarde lo escrito. No se reivindica ningún espacio por previa privación de él (puesto que se tienen espacios democráticos de manifestación, aunque para ello haya que vencer la inercia), ni por transgresión, puesto que no se penaliza esa acción.
- No existe pretensión de propiedad sobre lo grabado, pues la ocupación del espacio es efímera y anónima, y cualquier reescritura no es una agresión sino un accidente inherente al sistema.



- No requiere ningún rito antisocietario: sus instrumentos no han de ser robados sino que suele ser el mismo instrumento del trabajo habitual, aunque desviado de su uso.

### *Diferencias funcionales*

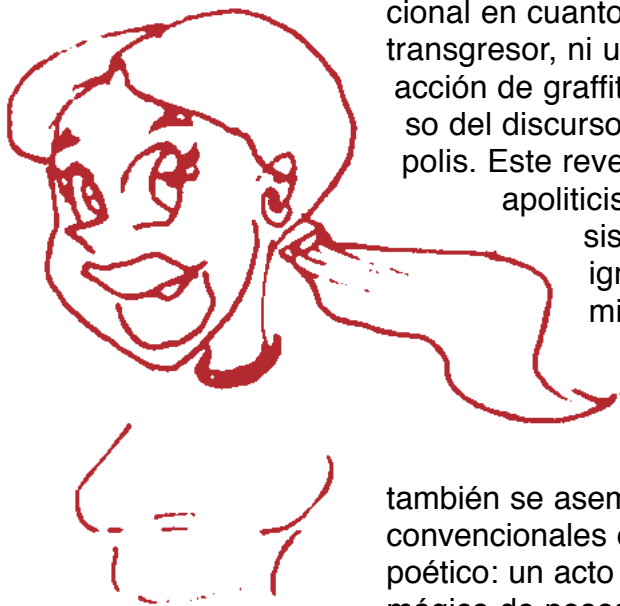
- Antes que una comunicación hacia el exterior son un síntoma de tipo proyectivo.
- Muchos de los recados son intransitivos, terminan en ellos mismos, no son para nadie, ni siquiera para un público coyuntural o anónimo.
- No pretenden expresar pertenencia a un grupo y no remiten a un grupo de acción sino a la individualidad y a la estrategia del francotirador. No suponen un grupo de respaldo ni la pretensión de crearlo.
- No son una forma de expresión codificada ni avalada por una moda.
- No son en su raíz una agresión ni una expresión liberada, sino que proceden en gran parte de automatismos de “mala educación”, con una posible legitimación estética posterior.
- Tienen poco de afirmación iniciática: atreverse a hablar en público sin público es una forma muy suavizada del “dejarse ver”.

- Suelen ser una evasión del entorno, pero no se muestran de forma militante frente a él.
- El graffiti de sobremesa no es compulsivo, no es una misión que cumplir, un quehacer programable o que obsesione: es ocasional. No “se va” a hacer graffiti, sino que se está ahí, y, en un acto de abstracción del entorno, se hace.
- Puede ser una reacción, no a una situación general, sino cercana y concreta, (¿la clase magistral pasiva? ¿la dificultad de concentrarse en la abstracción?), una acción individual auto-satisfactoria, de distensión frente a lo no asimilado.
- Aunque su pretensión no es marcar territorios físicos ni simbólicos, sin embargo, como marca, identifica, porque deja un resto-rastro que indica una acción desestructurada, pero revelada en niveles de análisis de conjunto.

Sin embargo se puede encontrar cierta semejanza con los graffiti convencionales.

- “Graffitar” es una forma de producirse, de encontrarse. En este caso, si una de las funciones de la institución fuera ayudar a encontrarse y resultase fallida, cabría la hipótesis de que la





falta de recursos podría generar una huída hacia esos centímetros cuadrados de autoexpresión.

- También se asimilarían con el graffiti convencional en cuanto que no suele darse un discurso transgresor, ni un antidiscurso: en realidad la acción de graffitar está integrada como el reverso del discurso político, de participación en la polis. Este reverso puede ser visto como un apoliticismo en el que la exclusión del sistema es manifestada como ignorancia, no militante, del mismo. Quizás por eso el sistema, sea político, sea universitario, está bastante ausente en los materiales analizados.

- Y estos graffiti de sobremesa también se asemejarían a algunos de los graffiti convencionales en cuanto a su posible matiz poético: un acto solitario y melancólico, un acto mágico de posesión, unos mensajes al viento, a veces toscos, otras pretenciosos y otras desvalidos. Como en el WC o en la cárcel ¿hay entornos cerrados que incitan a la sublimación “artística”?

## Resultados generales

Como ya se ha indicado, los primeros resultados surgen del análisis cuantitativo. Las frecuencias se acumulan según una estructura que surge de similitudes temáticas y formales reveladas en una inspección de los materiales para los que no ha habido una rejilla teórica previa. Simplemente se extraen y acumulan los datos cuya frecuencia puede constituir variables dependientes y orientar a dibujar constantes que luego serán tenidas como identitarias. Según los datos de la Tabla 2, organizados con este criterio, se puede construir un grafo con tres polos fundamentales y desiguales: el conjunto de expresiones graffitadas se acumulan, tal como se ha anticipado, en torno a intereses que se relacionan con el propio individuo, con la sociedad en general y con la institución universitaria, en ese orden y con grandes diferencias cuantitativas.

Los tres espacios citados se definen los unos con respecto a los otros como tres instancias productoras de información o de entradas computables como estímulos a los que reaccionar. Se trata de una ficción operativa, pues los límites

de cada espacio son permeables y relacionados causalmente, de modo que no se sabría sino por una convención analítica a quién atribuir el origen primero de una entrada o ítem informativo. Se han considerado como atribuibles al espacio individual aquellos tipos de producción en que la iniciativa propia no parece depender de instancias externas, aunque en algunos casos exista ambigüedad sobre si la elección de un tema obedece a impulso individual, a mimetismo con causa externa, o a obsesión personal vertida en formas ya estandarizadas por la moda. En general en todos los casos se ha atendido más a la homogeneidad temática que a la formalización. En cuanto al material en su conjunto es fácil ver que se trata fundamentalmente de textos o de dibujos, pero en este apartado, el individual, todo ese material ha sido organizado desde un punto de vista proxémico, en espacios concéntricos con relación al individuo: comienza con la cristalización de símbolos, sean de origen automático o motivado, expresados en forma elemental, críptica u obsesiva; pasa por las fantasías y afectos, posiblemente más conscientes, y manifestados de manera abstracta o figurativa; conti-



núa con la proyección especular en la exteriorización del cuerpo, vertida en figuras exclusivamente zoomorfas y antropomorfas; y finaliza con el mundo de relaciones exteriores establecidas por el mecanismo del lenguaje natural, vertido por una parte en textos genéricos o convencionales, y por otra en nombres de personas y en nombres de lugares. Según estos supuestos, los epígrafes de la Tabla 2 se han sintetizado en cuatro apartados, aunque los datos de dicha Tabla pueden ofrecer suficientes detalles como para adoptar otras perespectivas.

En general llama la atención esta prevalencia de los intereses y manifestaciones individuales sobre los institucionales y sociales. Era de esperar, tanto por las características del tipo de expresión, semiprivada y semiíntima, como por la edad de los actores. Pero lo realmente indicativo es el gran distanciamiento respecto a elementos concretos provenientes de una realidad exterior, a temas relativos a la sociedad en general, que deberían afectar por inmediatamente próximos, en el caso de referirse al entorno universitario, o por ser materia de la reflexión típicamente universitaria, y más aún de las disci-



plinas que se ocupan de la comunicación.

El referente institucional se ha movido en tres áreas también concéntricas con relación a la proximidad al individuo: el entorno inmediato de profesores y asignaturas concretas, la Facultad en general y sus planes de estudios, y el entorno político y legislativo referente a la vida universitaria. La presencia de estos temas es casi irrelevante, pese a coincidir la recogida de material con los acontecimientos que giraron en torno a la nueva Ley de Ordenación Universitaria.

En cuanto al referente social, su cuota es baja en el conjunto analizado, como ya se ha dicho, pero las frecuencias de mayor relieve tienen una distribución muy significativa: se podría conceder hasta un generoso 20% a los temas que competen a la participación convencional en la *polis*, y el resto parece ser, casi en su totalidad, reflejo de las posiciones más inerciales y acriticas con respecto a lo que sería el gran consumo mediático.

En el conjunto destacan algunas curiosidades que puede valer la pena comentar. Como ya se ha anticipado, es frecuente la aparición de nombres, esa forma sónica de la que se ha dicho que tiene referente pero no sentido. De

no ser atribuible a una actuación *pop*, sólo el nihilismo y el sinsentido, o bien el acriticismo, sumergido en la resonancia invasiva del magma mediático, pueden llevar a un universitario a grabar concienzudamente *Zara*, *Dixan*, *Soberano*, *botellón* o *Badajoz*, etc. ¿Invocación, magia o acto automático? En cualquiera de los casos sí debe haber un sentido para tales manifestaciones desde el punto de vista de la configuración de una identidad colectiva. Ya se ha aludido a la posible conexión aburrimiento-magma mediático-acriticismo, que parece ocasionar una evacuación de la identidad universitaria esperada.

También llama la atención el uso del idioma inglés en un entorno en el que no es el idioma habitual. De nuevo un reflejo de las contradicciones de la cultura popular ya comentadas: la pintada “*All the power to the people*” no resulta verosímil ni convincente para receptores no anglófonos, como son los de un aula de Ciencias de la Información de la UCM, y firmada a la vez con la estrella de cinco puntas, la hoz y el martillo y la A del anarquismo. Es difícil encontrar mejor ejemplificación del automatismo con que surgen unas formas de

“pensamiento” prediseñadas, espectacularizadas y vulgarizadas como plasmación de un posmodernismo sin metanarración y ecléctico, a la vez que despistado. También podría indicar un reflejo de la última adolescencia y tener por tanto carácter iniciático: como los niños frente a los turistas, uno se escucha en otro idioma y así se inicia en otro mundo, el público, el espacio amplio que abarca lo extranjero, tal vez un mundo grande en el que el inglés es poder. De esa manera se intenta ser algo más que el nativo, o se es más adulto. El único posible desajuste es que se trata de universitarios. Y tratándose de ellos, tampoco habría que olvidar el matiz de imperialismo cultural dócilmente aceptado.

Tal como se ha insistido, planea sobre las expresiones analizadas la explicación del narcisismo, del que parece que sería deseable salir (condenable, por tanto), y la del aburrimiento. ¿O se cae en el narcisismo autista por aburrimiento? En ese caso se tendería a disculpar el aburrimiento por una inadecuación de las estructuras universitarias y de sus prácticas a veces poco estimulantes. Pero en ese caso ¿de quién es la responsabilidad?

De acuerdo con el carácter de síntoma que se ha otorgado a los materiales estudiados, baste con haber puesto de relieve algunos detalles y algunos interrogantes, dejando para otras instancias, momento o lugar, el profundizar en nuevas posibles explicaciones, el indagar las posibles causas inmediatas, o el confirmar si esas causas son las genéricas anteriormente comentadas. El contraste entre Facultades resulta aproximativamente válido si se comparan los resultados de Ciencias de la Información con los de Bellas Artes. En cuanto a la Facultad de Físicas, el reducido número de unidades útiles recogidas no hacen significativas las frecuencias relativas. Para los dos primeros casos se puede observar la preeminencia de lo individual en Bellas Artes, a primera vista esperable de esa tipología de estudios. Sin embargo sorprende una aparente mayor sensibilidad que en Ciencias de la Información a los sucesos externos, como la reacción a la LOU y a los temas de política general. El repaso pormenorizado de los datos de la Tabla 2 puede generar otras consideraciones curiosas o sugerentes. En las páginas siguientes se presenta una selección del material recogido, reproducido casi

siempre a un tamaño aproximado al natural, que sigue el mismo esquema que este breve comentario. Cada apartado lleva una introducción en la que se hacen las consideraciones específicas que han parecido más oportunas, no sólo como posible explicación de los hechos sino como orientación para estudios más detallados si hubiere lugar.

De otra selección y otra clasificación, claramente posibilitadas por el material, se hubieran seguido otros discursos y otro retrato de grupo, aunque probablemente dentro de la tónica general propuesta por esta fotografía parcial pero real. La observación detenida de las imágenes ofrecidas sin duda complementará esta breve introducción a la identidad universitaria de sobremesa.

**CCI: EL REFERENTE INDIVIDUAL**

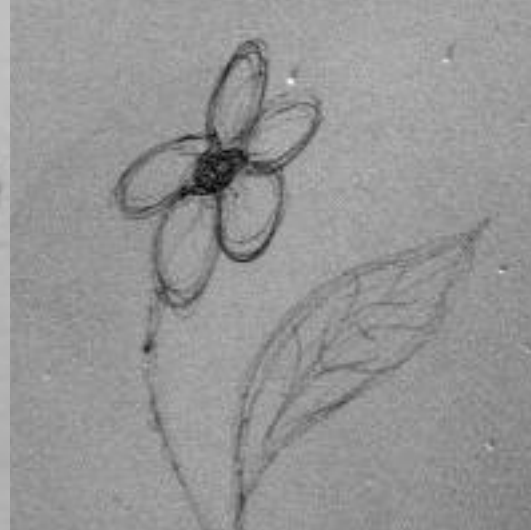
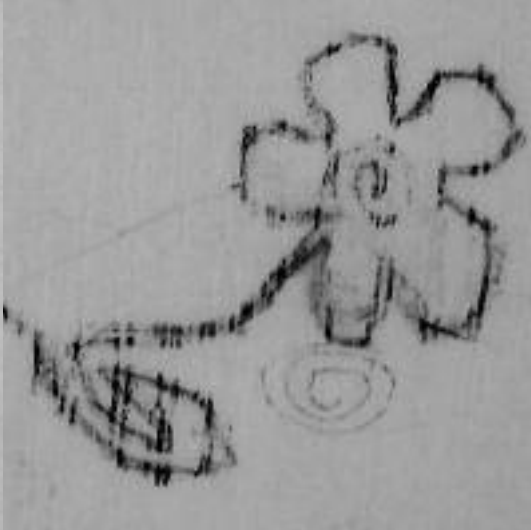
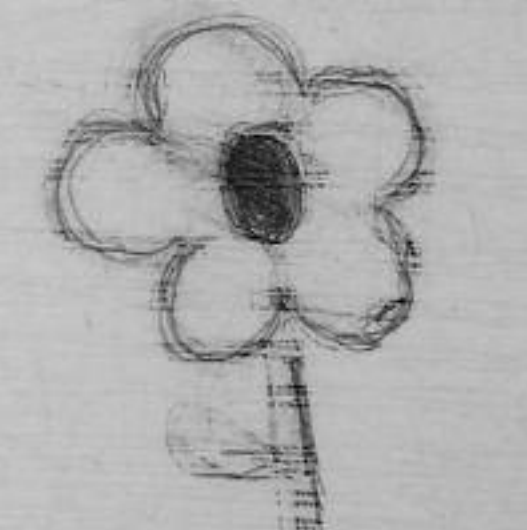
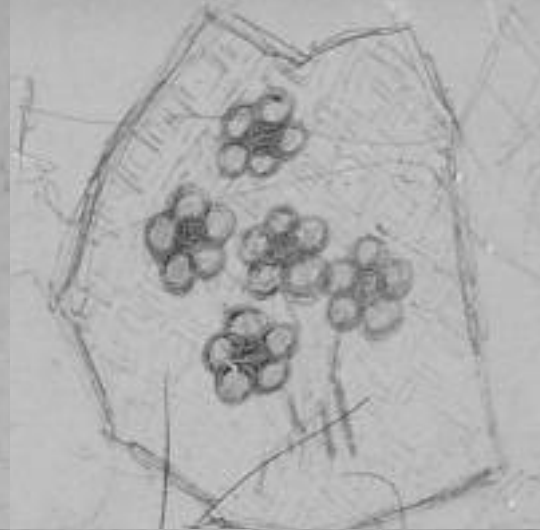
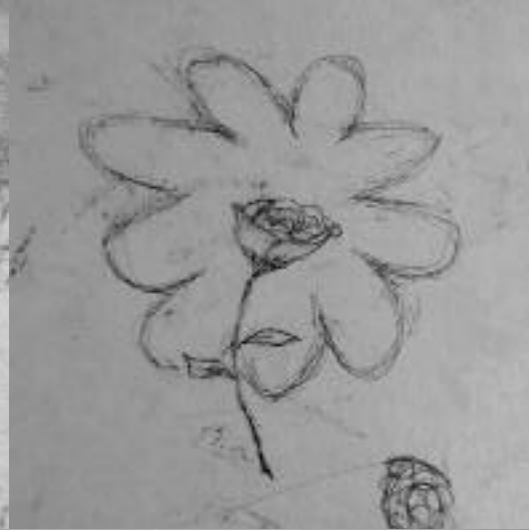
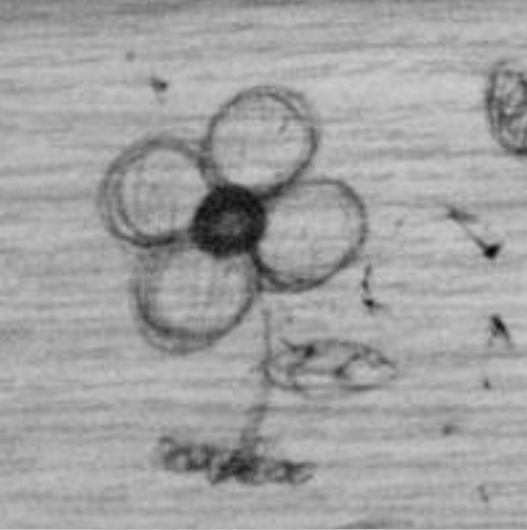


El objetivo primario al que parecen orientarse estas manifestaciones plásticas es la expresión del yo. Aparecen agrupadas como símbolos, fantasías, figuras y textos. La expresión del yo, sin otra referencia exterior, parece ser el objeto de las representaciones de tipo simbólico, de objetos (muchas flores y estrellas), pictogramas crípticos, alusiones al mal o a la muerte. Todos estos signos dispersos sobre las mesas parecen un caos informe, pero sometidos al orden analítico y expositivo se manifiestan como signos esotéricos, como cuadros abstractos, como pintura ultramoderna, como claves mágicas, como iconos de civilizaciones olvidadas, fetiches. Son como indicios antropológicos de una raza que pasa cinco años en un espacio y deja su estrato. Son restos de una región del alma que no llega a invadir la monotonía diaria, ni siquiera el gas penetrante y difuso de la publicidad, aunque muchas veces se exprese automáticamente con su lenguaje prestado. Las fantasías clasifican imágenes de un universo onírico, sin concreción, dibujos automáticos, “de teléfono”, a veces algo más objetivadas como en los motivos referentes al sexo. Otro campo privilegiado de expresión personal, más concretizado, es la figuración de animales o de humanos.

En ella es donde preferentemente se exhibe la habilidad para el dibujo, o la afición por la imagen en sí como expresión de intereses artísticos, pero también los contenidos eróticos inherentes a la representación del cuerpo. Aparecen aquí los dibujos del experto como exhibición, los del desmañado como obsesión, el feísmo como rebelión o como superación de una frustrante inhabilidad. El rostro resulta ser un lugar expresivo de preferencia, desde la formulación típicamente infantil y esquemática, hasta las influencias y filtraciones de estilos de historieta. Por fin, los textos seleccionados remiten a apelaciones directas, a estéticas y códigos de la pintada, a citas asumidas como propias, a desfogues coyunturales, a marcas de la propia presencia. Si en la figura destacan los rostros, en los textos dominan los nombres: los propios como invocación mágica, o como firma y afirmación especular, los ajenos como devoción amorosa o como pulsión extraviada, y los topónimos como reivindicación del origen. Autorreferencias que permanecen dentro de un mundo en que los sucesos exteriores a él parecen no tener tanta solidez.

**SÍMBOLOS**

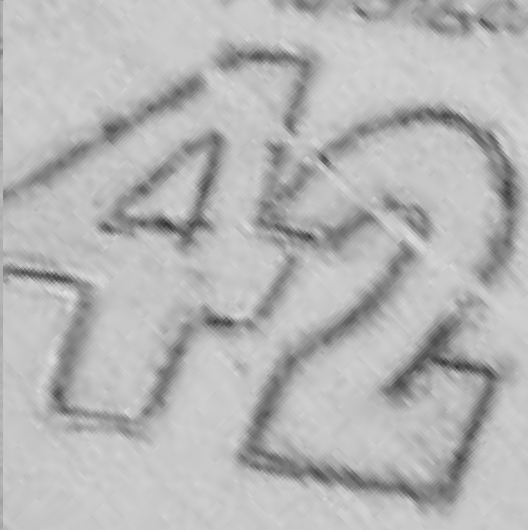
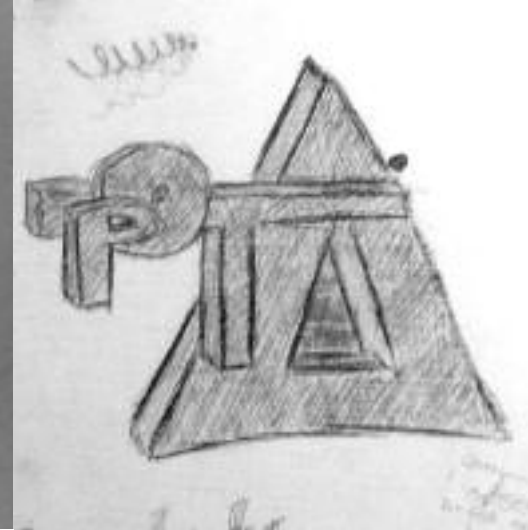


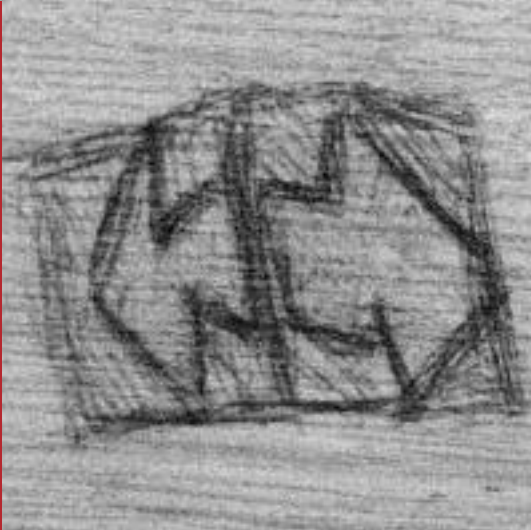
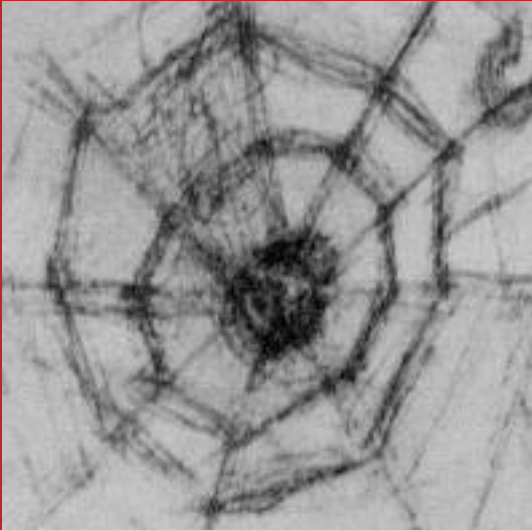
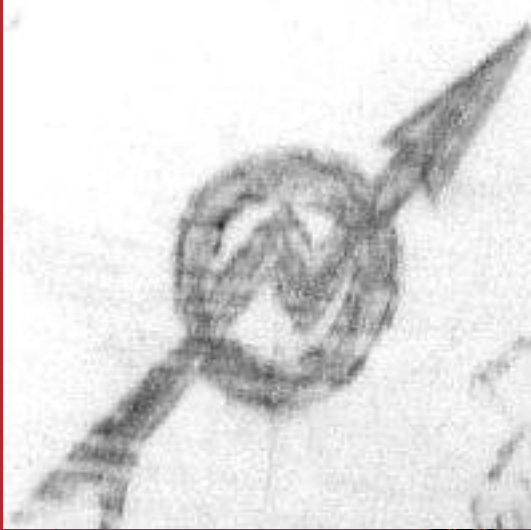




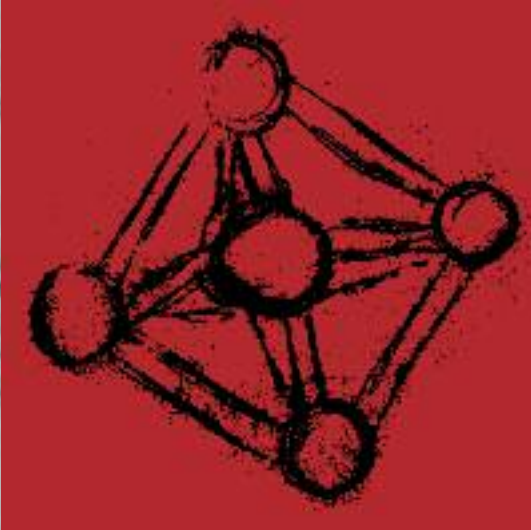
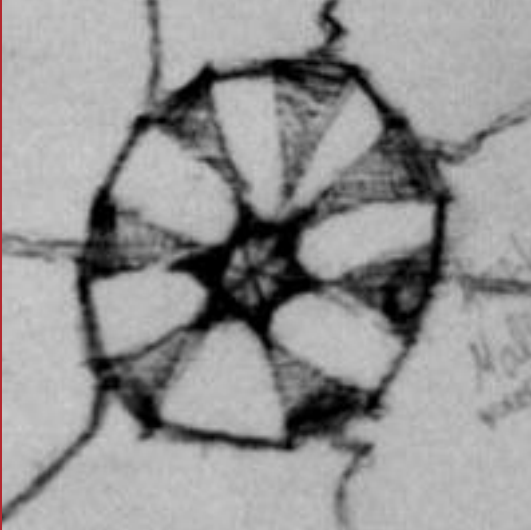
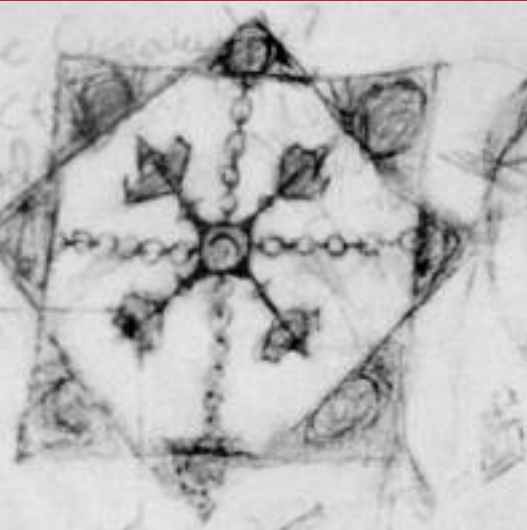


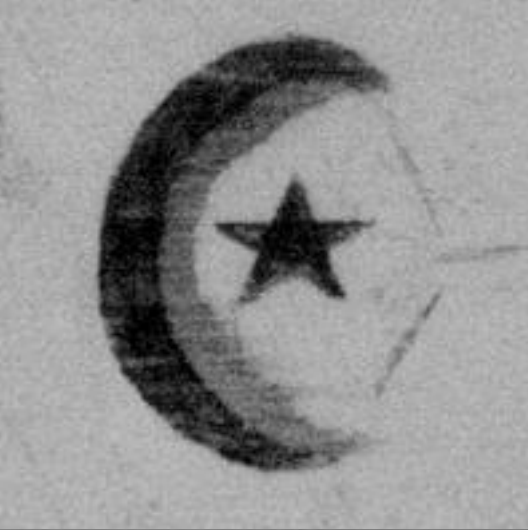
يحيى  
البحر  
البحر



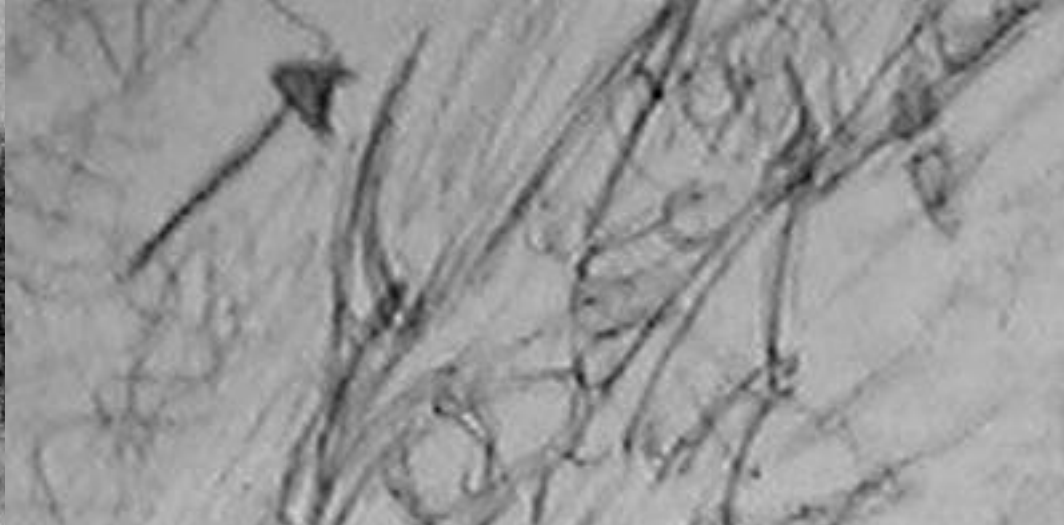


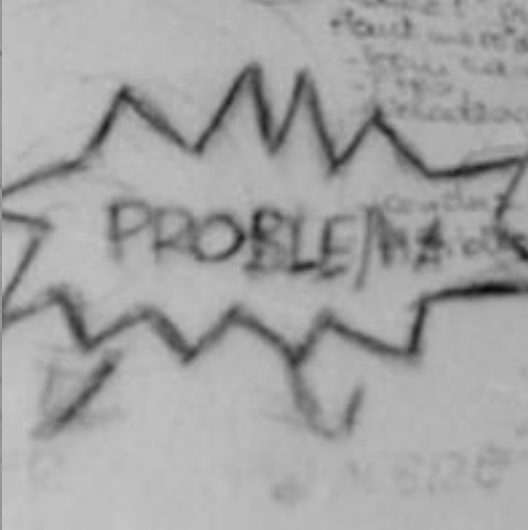
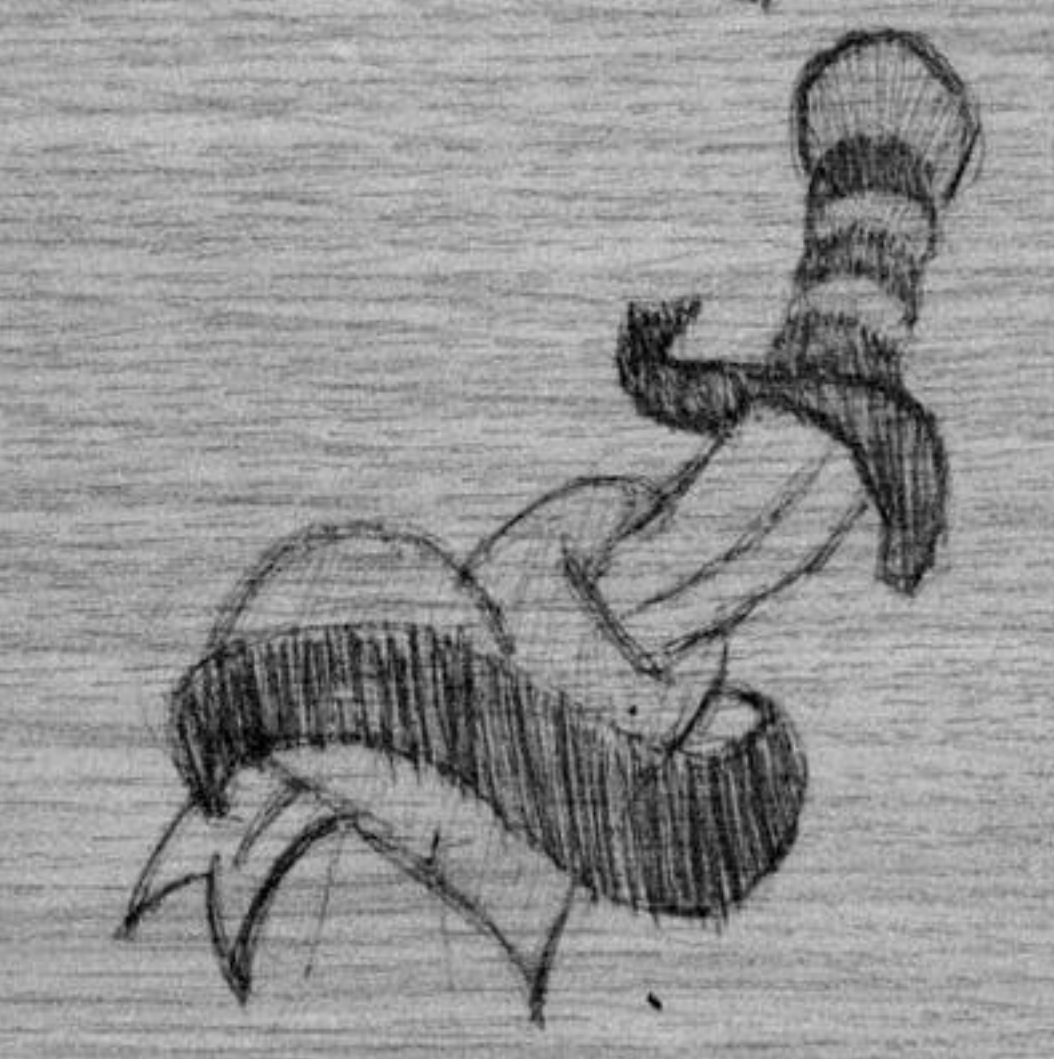


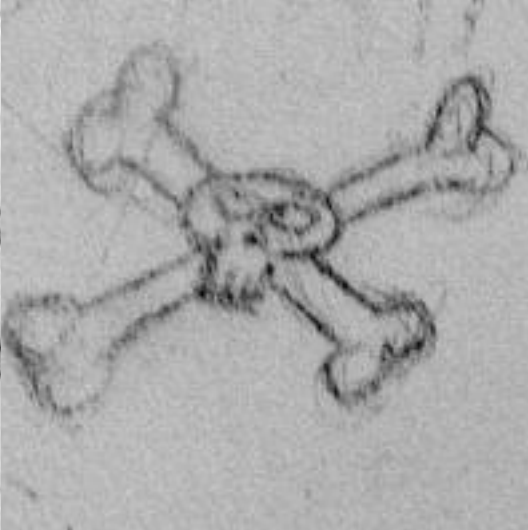
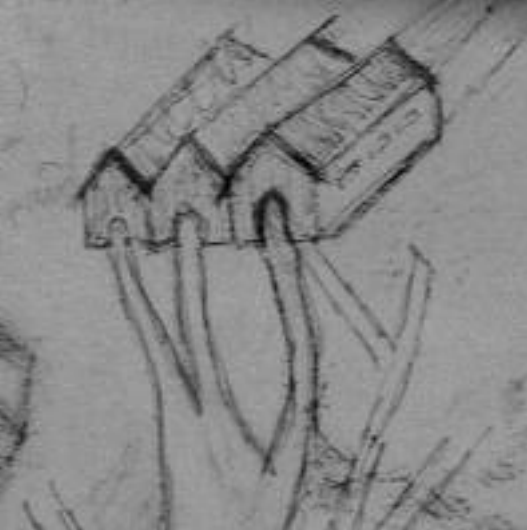




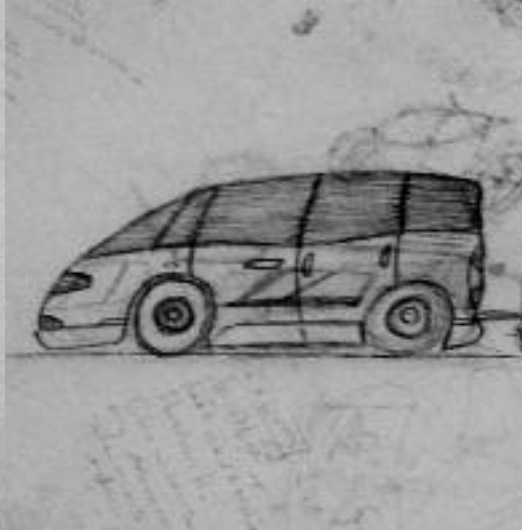
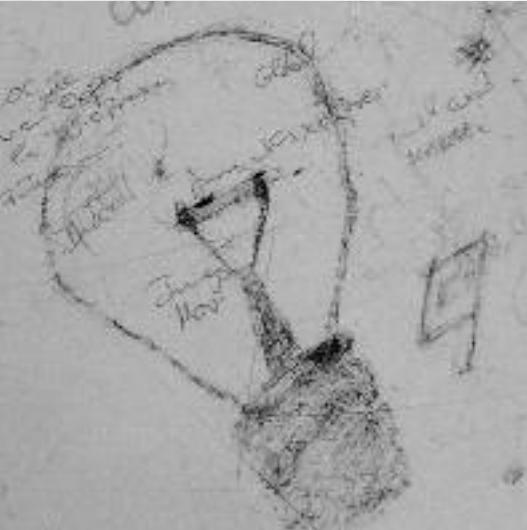
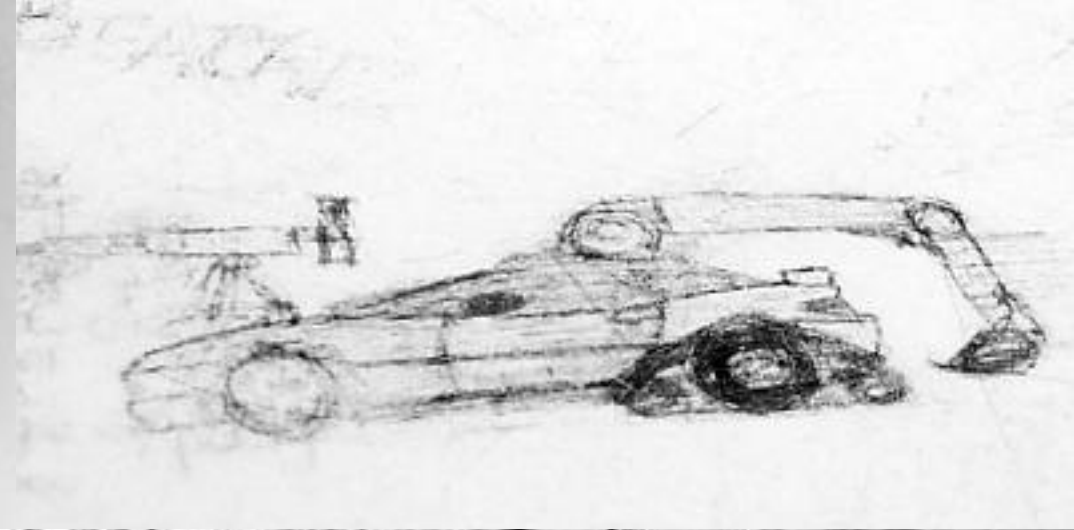






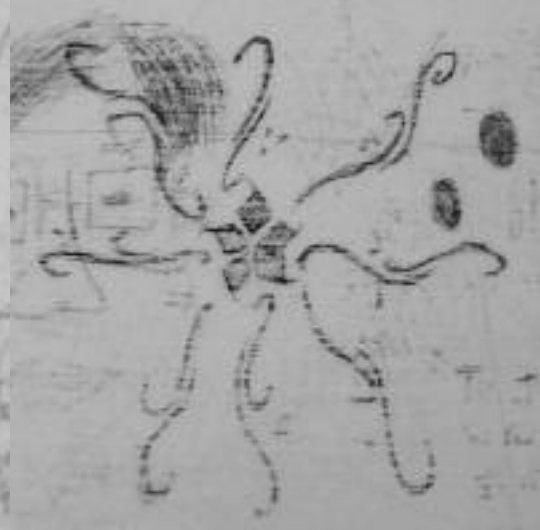
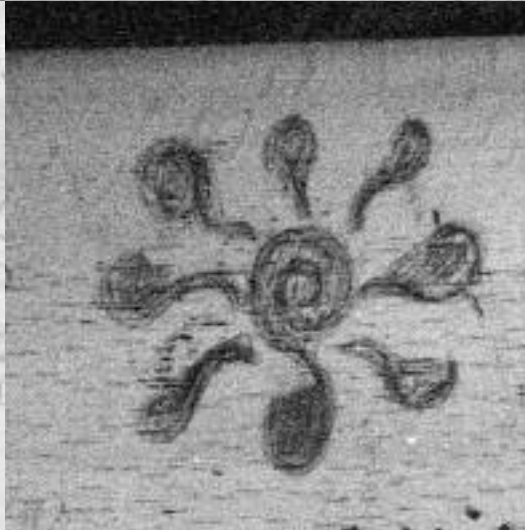
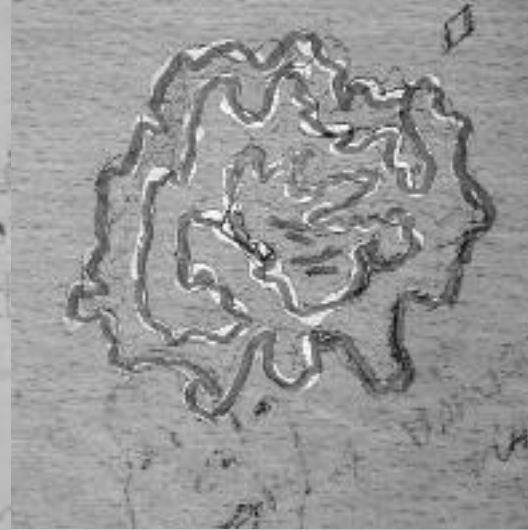






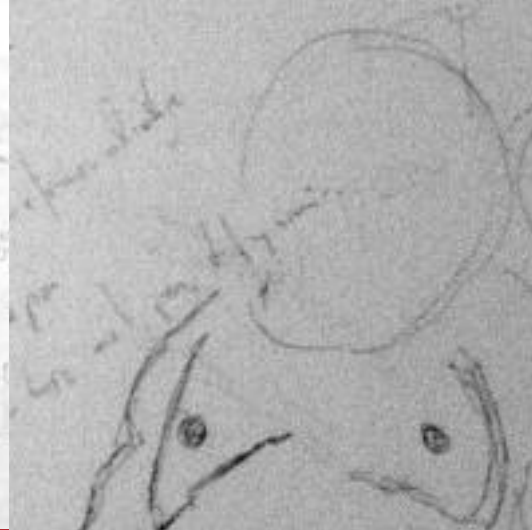


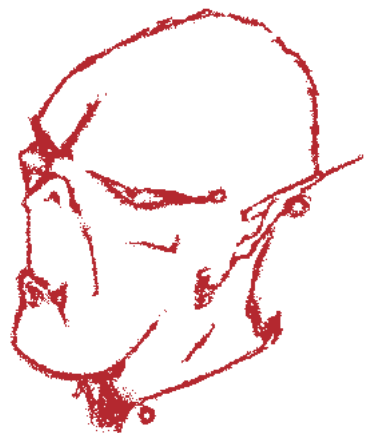
**FANTASÍAS**







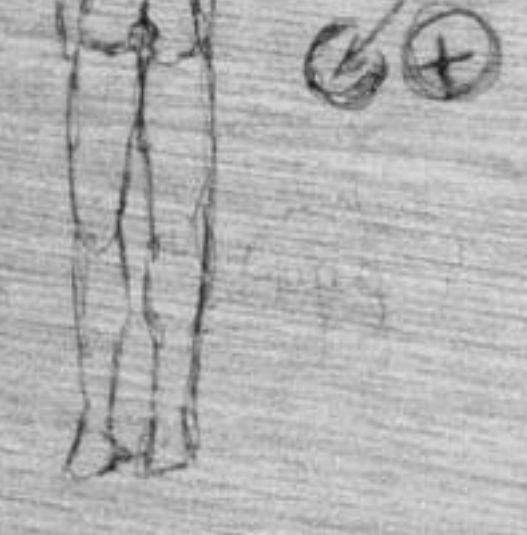
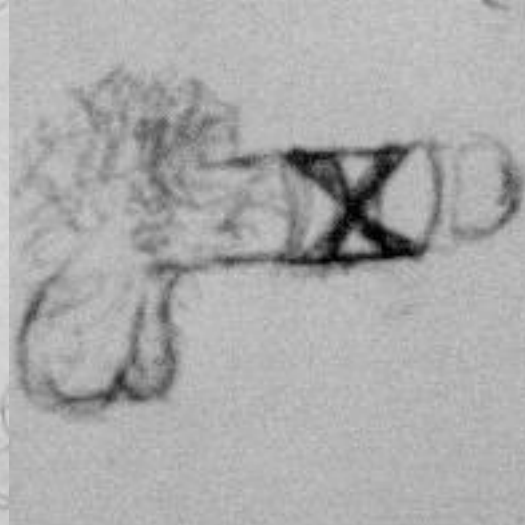












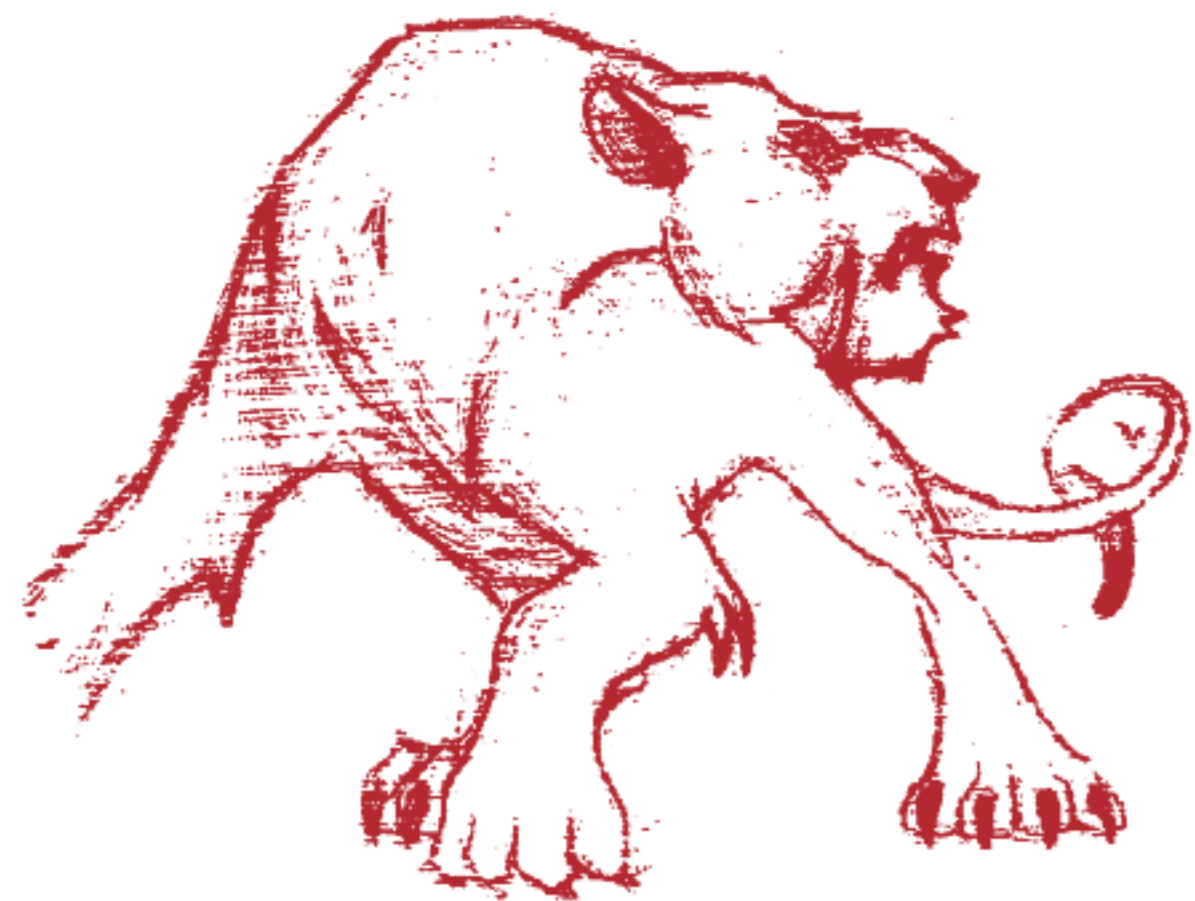
**FIGURAS**













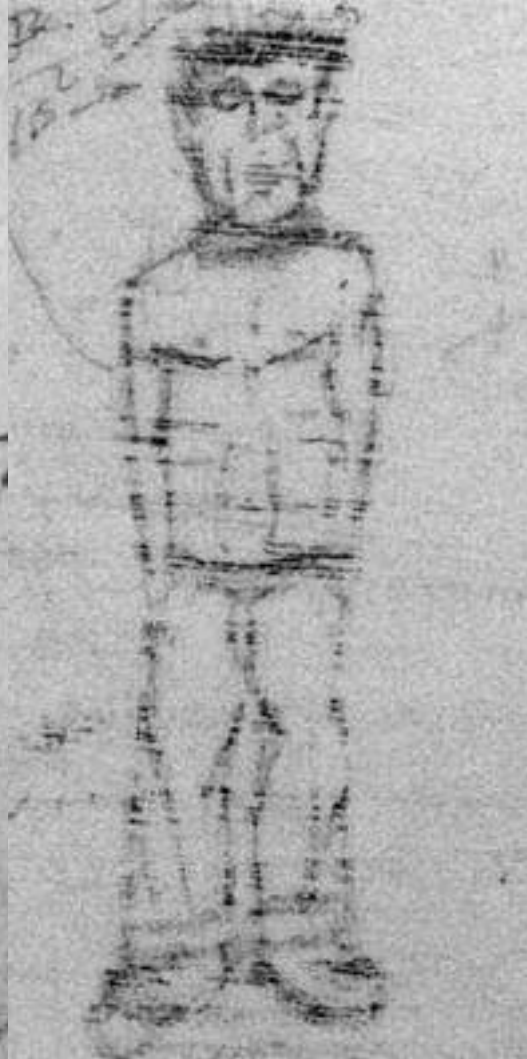


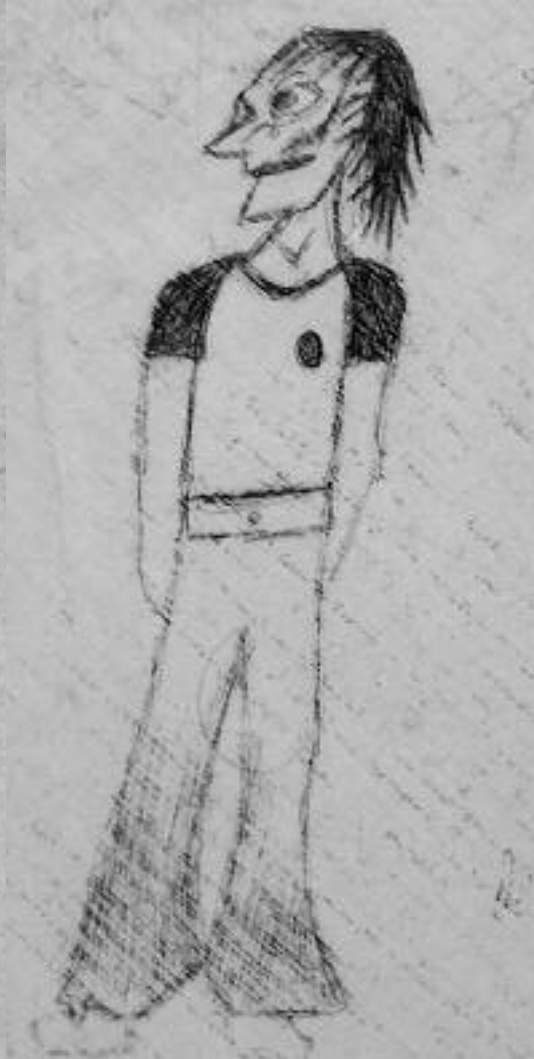










































**TEXTOS**



EL PAPA  
ES  
GAY


Mañana cuando me muera  
no me vengáis a besar.  
Aun así estaré bajo tierra  
siguiendo de libertad.  
**CHG**


¡VENLO KAKKA!!!  
A ESTUDIAR MIENTRAS  
EL NENE ESTÁ MURIENDO  
EN SU CAMITA...!!  
**"Virgo"**

Soy Carlos Toledo  
Y SIEMPRE QUE ESTOY  
APUÍ SENTADO PROCURO  
TENER EL PENE FUERA  
POR SI ACASO,  
PERO VAMOS, NO CA SUBO  
TENER DURA NI NADA, SOLO  
A VECES.

↑  
HAY AGUJEROS  
DE ENTRADA  
AGUJEROS  
DE SALIDA  
NO LOS  
MEZCLES  
SEP GAY  
NO  
ES GLAY

RELIEVA #1  
TÚ NO TIENES  
NI PUTA IDEA  
¡VIVA EL SEXO ANAL!!  
Y EL ORAL QUE?  
POS ALA:  
QTDPC

¿CERDA SI QUE ES  
TU PUTA MADRE, QUIERO  
MI RECOMPENSA LISTILLO  
TE ESPERO AQUI, VEN A  
BUSCARME QUE TE VAS A  
HINCHAR, COMEPOLLAS  


PERO EN EL  
MUNDO REAL, YO  
ME COMO A LOS  
GILIPOLLAS COMO  
TU VIENTRA ME GUSTO  
ENCIMA DE TU MADRE  
QUE POR CHERO LE GUSTAN  
LAS FRADAS.  
  
NO DEBIA

ME GUSTA MUCHO QUE  
CADA VEZ QUE ESCRIBES  
UNA LINEA ONDEES TU PELO  
Y ME MUESTRES TUS ENORMES  
PECHOS... YO, UN FILOSOFO  
Y POETA.  
**TENGO**  
**QUISTROFOBIA**

Me aburro  
yo to y  
tu

EL SEXO ES

EL SEXO ES

en esta Facultad  
no hay más  
que maricas  
y ganado!



Si vives x esta zona (Metropolitano) ponte la  
102.6 FM a partir de las 22h. Lo vas a  
Flipar!!  
Radio "LA PURÍSIMA"  
↓ todos los días

Felices  
Fiestas!  
2001  
2002

TONTO EL  
QUE LO LEA  
Sara

IRÓS TODOS  
A TOMAR POR CULO  
HIJOS DE PUTA

TU PUTA MADRE  
ES DE 3A  
SAXO 1311

Si los quieres ver  
Mago de Oz  
En Guadalajara 17 Mayo 2000  
Entrada Gratis  
A 55 km de Madrid  
Tardas 1h en Autobus o en Tren Cero

POR UNOS ESPECTÁCULOS  
SIN CRUELDAD:  
CIRCO Y TAURONIA  
¡LIBERACIÓN ANIMAL!  
⌘

Hola, soy  
Chavela Vergas  
Yo soy  
Yo soy  
Yo soy

SA DE TU  
JAJAJA.



TENGO UN PAR DE NEGROS  
ENTRADOS EN CRACK, QUE VAN  
A "PRACTICAR EL MEDIEVO CON TU  
CULO" (un tio grande)

ARROVELHANDO!!

Los pequeños principios  
resultan grandes genes

HE ABURRIDO!!!

Putas, putas u  
Alex  
5 putas! Puta  
MANA  
NO VOSAS... EL ESPIN  
GRANDE EL  
CURAS AMERICA

YOU FUCKED  
IT ALL

Quiero hacer contigo  
lo a la primavera  
con los cerezos.  
Nervosa.

PAKO CADA DIA  
ES + KOÑAZ

EL VAM

LAS ÚNICAS BATALLAS QUE  
SE PIERDEN SON LAS QUE  
SE ABANDONAN!!!  
ESTO APUNTA DE LA  
SEITA

DEUTSCHLAND  
ÜBER ALLES

BOTELLÓN

ADIOS  
PESETITA

HOLA SOY  
LA PACA 30-4-02  
ESTO ES UN COMBARO (ECONOMIA)  
HE ABURRIDO!!!

DALE VIDA A TUS DIAS  
Y NO DIAS A TU VIDA.

Vivir para recordar la carne  
la carne que nos da de vivir  
que nos quiere  
Recordar la carne de vida  
la vida que nos hace vivir

¡VALE?

EL REY  
DE LAS  
TORTILLAS

FRODO  
BOLSON  
ESTUVO  
AQUÍ y tu puta

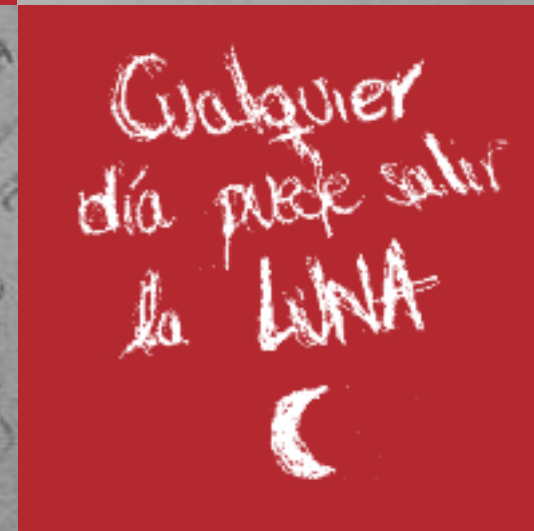
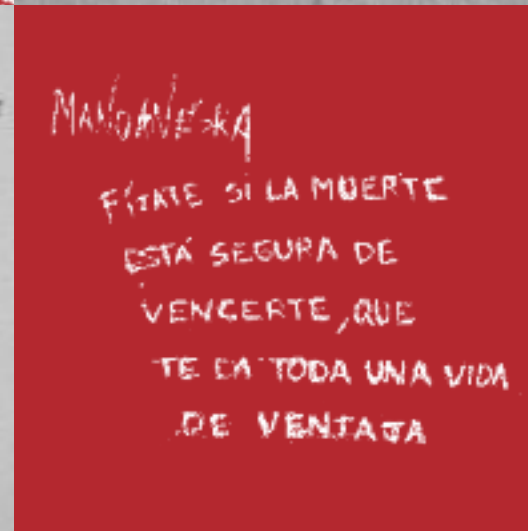
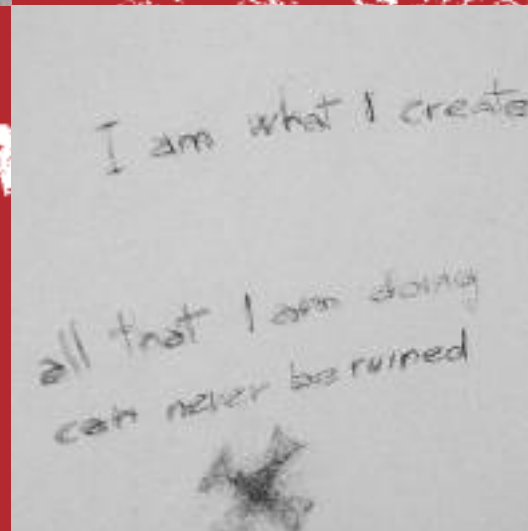
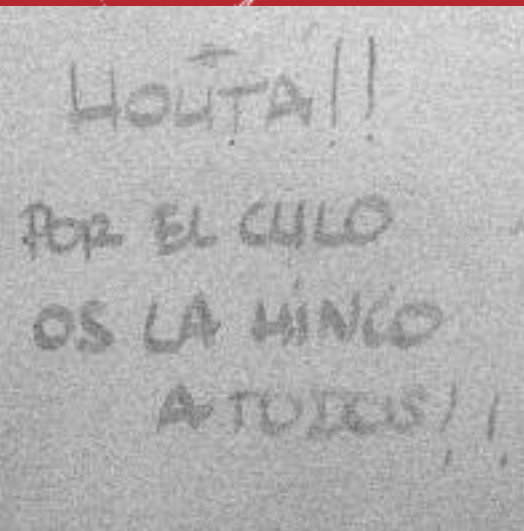
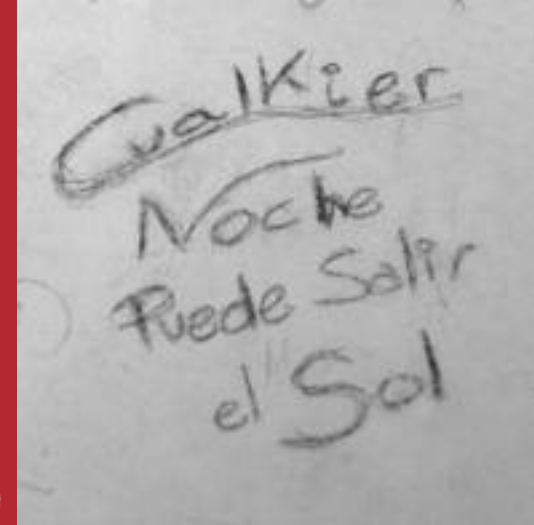
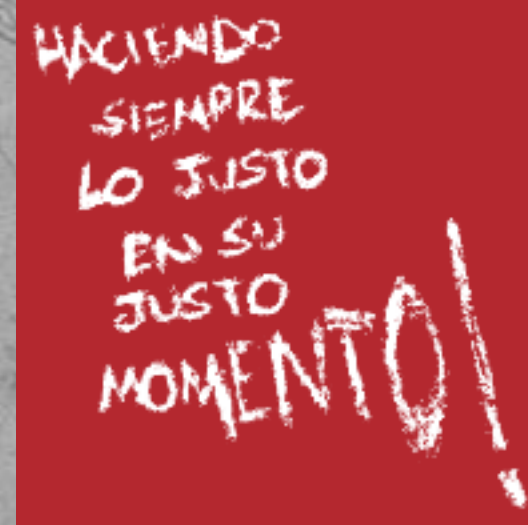
I NEED SEX  
NOW!

HABE DE TU VIDA (SUEÑO)  
Y DE TU SUEÑO (REALIDAD).

FLY AWAY!

¡¡¡ HOLA  
RODRIGOCOCOL!!!

DE DÓNDE  
VENGO?





ADEMAR DE LEÓN

FUENLABRADA  
~~GETAFE~~

Badajoz

EL BIERZO

EL CHE  
GUEARA

3'8  
ALICANTE

BOZABA  
POZOBLANCO

alvaro  
CANTALATA  
DE LA

Zaragózá

Segovia

NATALIA

(¡Bonferrada!)

Ávila

PUCELA

Ohh  
Ohh

\* JAZZ



JANG

AVI

S K K K

WAZZ  
KOK

CHARLES

JANE

DOCTOR



WAZZ  
KOK



Mediodia

**CCI: EL REFERENTE INSTITUCIONAL**

Es el sector menos representado en el conjunto de imágenes recogidas, pero la ausencia puede ser igualmente significativa. Los universitarios que hasta ahora cursaban CCI permanecían durante cinco años dentro de una estructura muy concreta y supuestamente determinante. Mucho tiempo en teoría dedicado a la reflexión sobre temas que hipotéticamente habrían de ser luego objeto de un ejercicio profesional. Sin embargo el reflejo de esta circunstancia en las imágenes recogidas es mínimo. Por una parte sería interpretable como una situación convencionalmente positiva, de calma, de ausencia de conflicto, y debiera ser reconfortante que ni la estructura general ni algunas de sus partes relevantes, los profesores, sean objeto de mayores atenciones. Por otra sería interpretable como un gran desinterés. Que esta situación, crucial para el destino individual y de la sociedad no sea objeto de expresión puede significar que no ha penetrado en la esfera de los intereses personales, tan abrumadoramente expresado en las imágenes anteriores. Los objetivos de la estructura de la que los universitarios mismos forman parte parecerían serles ajenos y no formar parte de su identidad. Sin embargo en la época de recogida de las imágenes estaban sobre la mesa temas de trascendencia para los universitarios y para la sociedad, como la Ley de Ordenación Universitaria y la modificación del Plan de Estudios de CCI. Tampoco estos temas obtienen demasiada atención.

ESTO  
NO A LA  
LOU

NUEVO  
PLAN DE  
ESTUD

LA REVOLUCION  
Com  
Miguel Rellán.

LA LOU SO  
NO A LA PRIVATIZAC  
DE LA UNIVERSI  
VIVE LA LOU II  
SO

SABIONDILLO



100 Guano

$\begin{matrix} EM \\ Est \\ Exp \\ CP \end{matrix}$

$\frac{M}{A}, S, F$

usados para...  
representar X por  
problemas reais de  
matemática / uso da  
linguagem.

\* He suspenso m optativa!

1000000 M G III

Pes - análise do

Tq = Chidivessou

SI A LA  
LOU

VIVA  
PILAR DEL  
CASTILLO

SI A LA  
LOU  
SI AL PHN  
(Plan Hidrologico Nacional)

ODIO LA  
ECONOMÍA  
Paca

CONTRA  
LA LOU  
REWOLA  
SU SE. NOTA



¿Qué pasa con el nuevo plan de estudios?  
¿?

¿Cuándo?  
¿Cómo?  
¿Qué?  
¿Por qué?

ES SI HOMBRE Y EL DALAI LAMA, NO TE JODE?  
¿XACCIONO  
¿O ES CULPABLE  
¿La culpa es de los otros?

ESPECTÁCULOS  
D: TAURONAGUIA NO!

NUEVO PLAN DE ESTUDIOS?

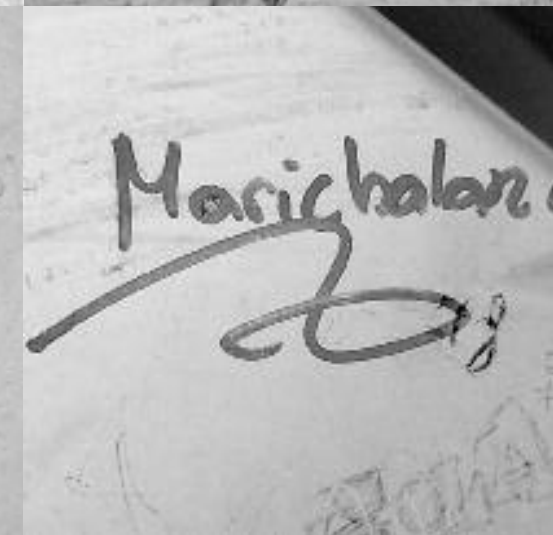
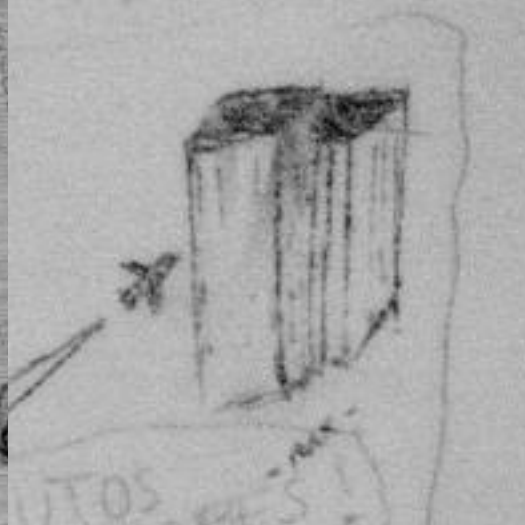
ETA  
ALLI SOCIAL YA!

18-JUNIO  
526  
HISTORIA

Empieza el horror.  
EXAMENES JUNIO

**CCI: EL REFERENTE SOCIAL**

Entre los objetivos de los estudios universitarios sería lógico admitir un flujo constante entre la reflexión académica acumulada y su aplicación y adaptación a las nuevas entradas y situaciones que constantemente se renuevan en la sociedad. De manera particular y más que en otras carreras, las CCI parecen relacionadas directamente con la actualidad. En esa actualidad los niveles son múltiples y de diversa jerarquía, desde los referentes geoestratégicos a las transformaciones tecnológicas, la conflictualidad regional, las evoluciones políticas, las coyunturas socioeconómicas, la imposición de esquemas simbólicos, los futuros laborales, las alteraciones en las estructuras de los medios o de las industrias culturales, la gestión de los contenidos, la responsabilidad social del informador o del creador de imágenes... Por encima de estos referentes más o menos abstractos, lo que domina parece ser la alusión a los temas de mayor divulgación y vulgarización mediática. Más que apreciarse alternativas productivas se percibe la mimesis de situaciones reproductivas. Tampoco aquí la diferenciación de una identidad universitaria parece remitir a atributos específicos. También aquí lo expresado es muchas veces un reflejo, sin control ni pudor, de una colonización muy implantada, de un lenguaje excesivamente común y unitario.



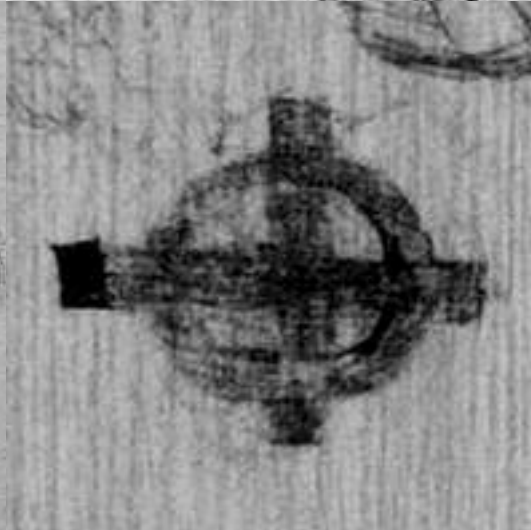


11 Sep. 04 World Trade Center, NY

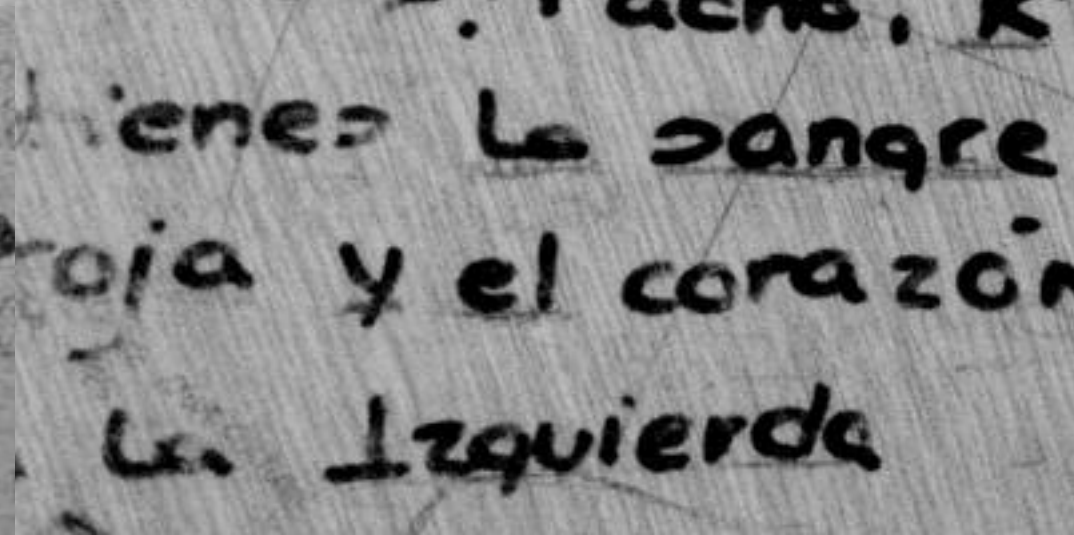
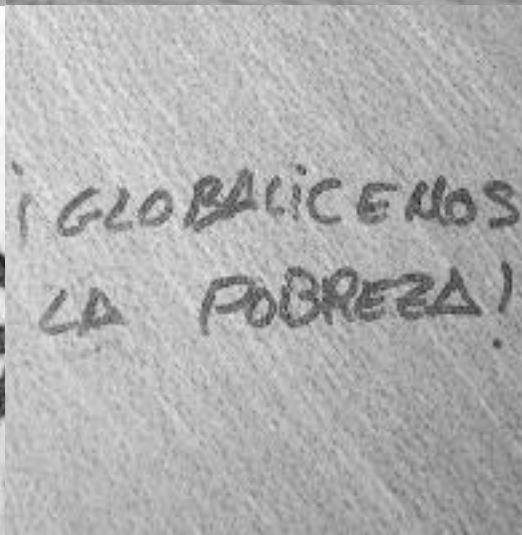
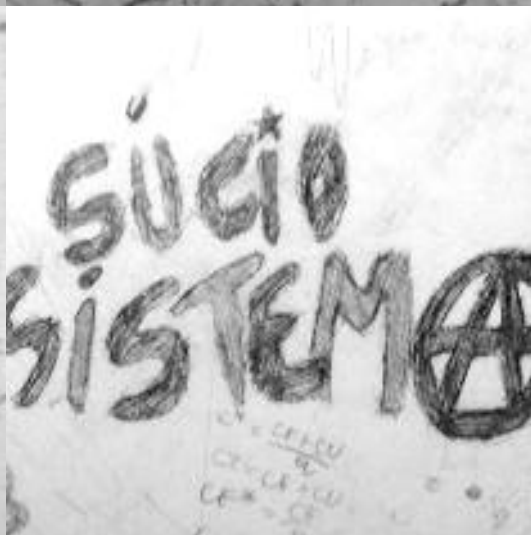
ICH EGEWERTEN  
FERTERSMENSC



EZLN  
Prefiero morir de pie  
q vivir arrodillado.  
CHE





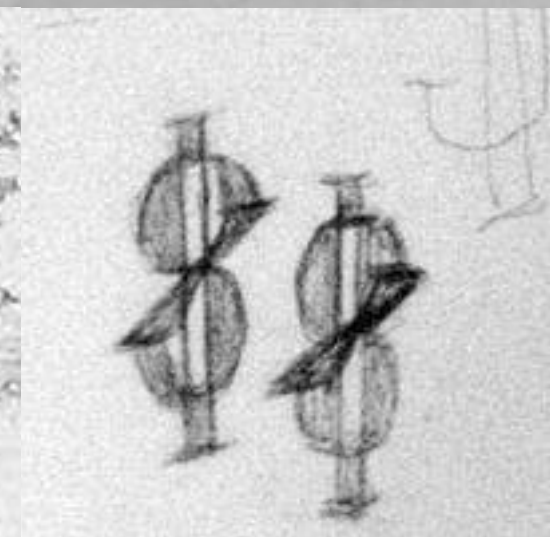
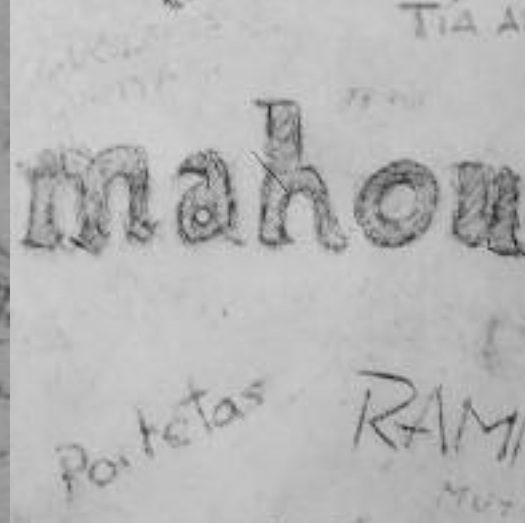
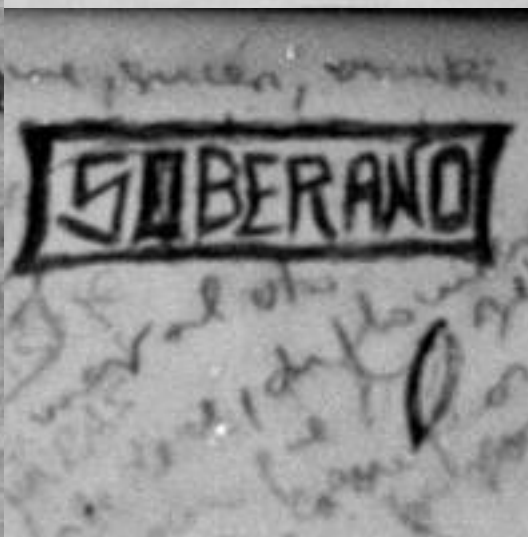




EL NIETO  
LAN. TRABAJO TEMPORAL  
ETT'S & EXPLOTADORAS

NI TODOS LOS JUDIOS  
SON FASCISTAS  
NI TODOS LOS FASCISTAS  
SON LOS ARIOS

NORMA DUBOIL  
TE VAMOS A MATAR











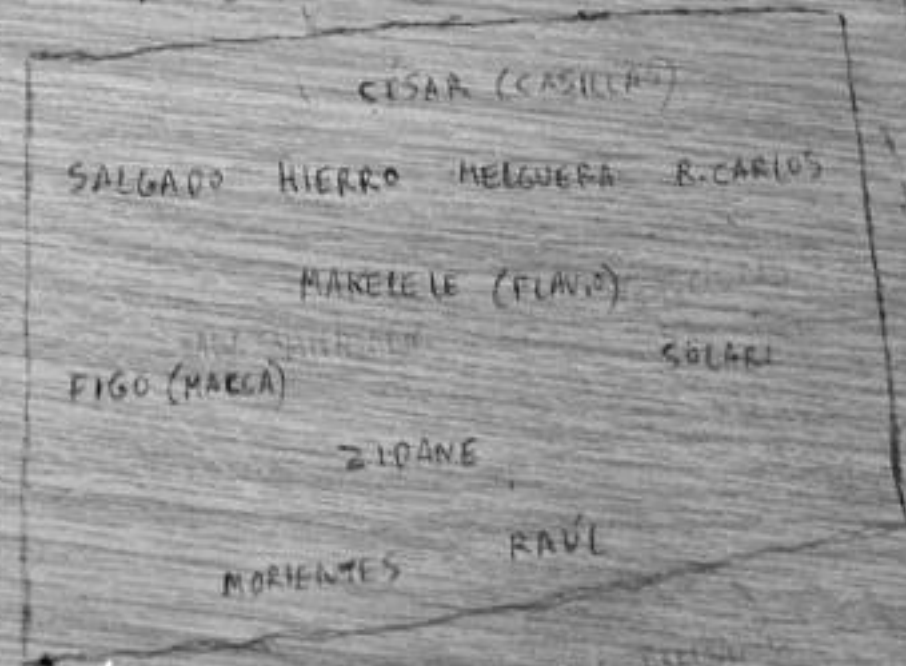








45-5-2002  
 LA NOVENA SINFONÍA  
 ¡TÓCALA OTRA VEZ ZIZOU!



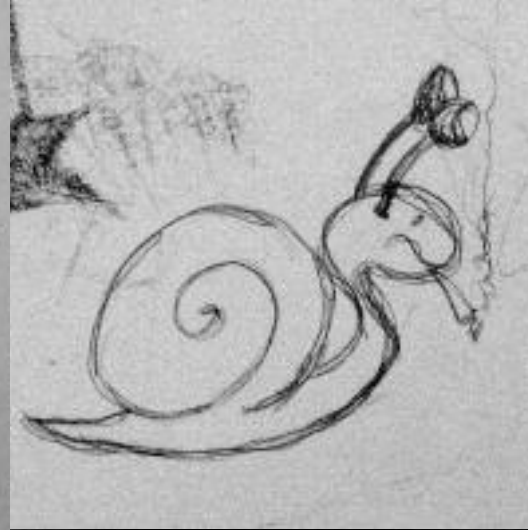
JUANZANO  
 JUANDE  
 FORZA  
 RATO  
 ETXERE  
 COTA  
 CORINO  
 DE QUINTANA  
 NANI QUEVEDO  
 TABO SANE  
 PERAZON  
 MICHEL  
 FERDON  
 BOLIC  
 DIOS  
 BOLD  
 LOPEZ  
 ALCAZAR  
 HELDER  
 ARTEAGA  
 DIEGO HAINÉ  
 ANP  
 LLO



Y EL MADRID QUE  
 OTRA VEZ CAMPEON DE  
 EUROPA?  
 SI Y VAN 69



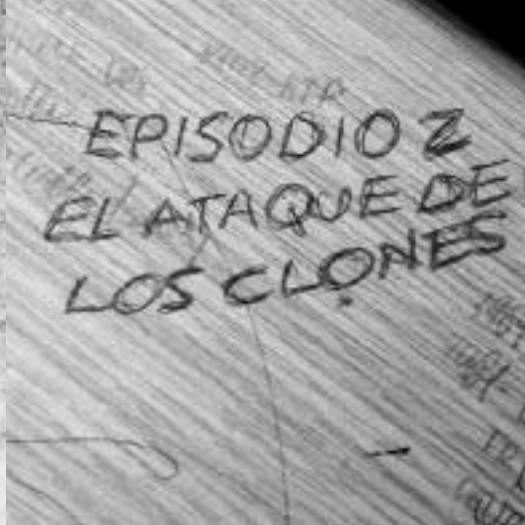




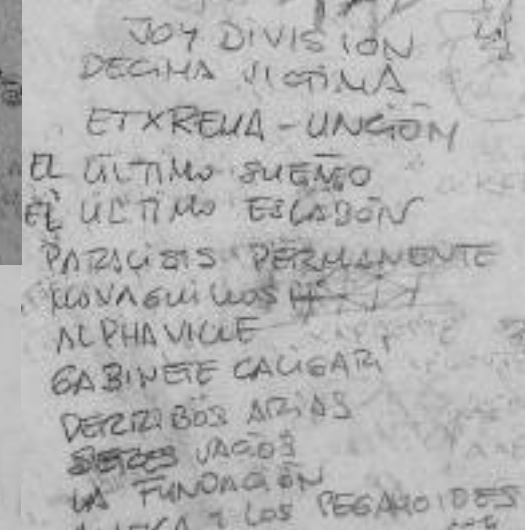
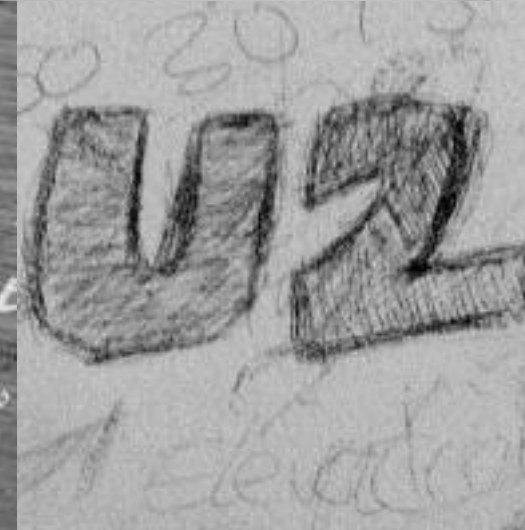
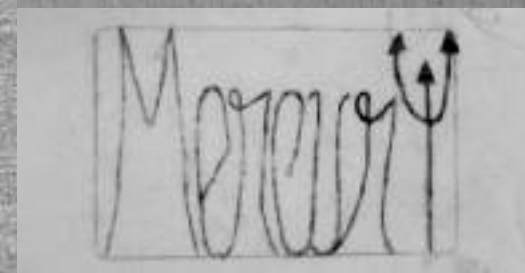
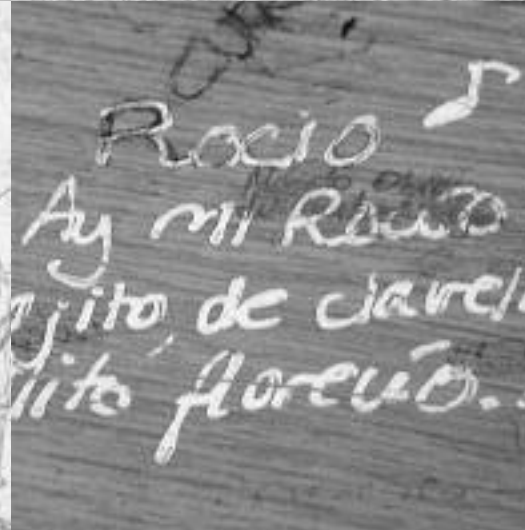
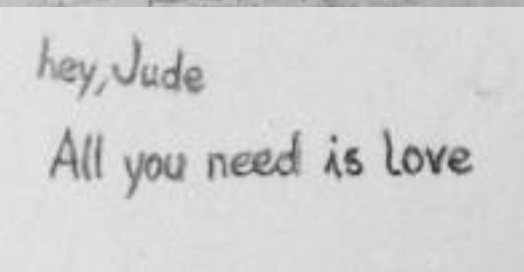
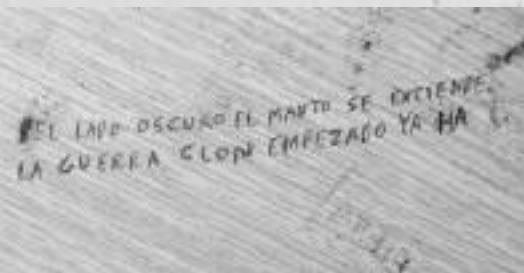
mi vecina se mete heroina  
y mi novio le da mucho el opio  
mi abuela sniffa cocaína hasta por  
las trompas de falopio  
y yo me muero y me muero  
si faltaré un perrito no puedoooo  
**DROGAS, DROGAS DURAS...**  
**UN PROBLEMA PARA LOS JÓVENES**









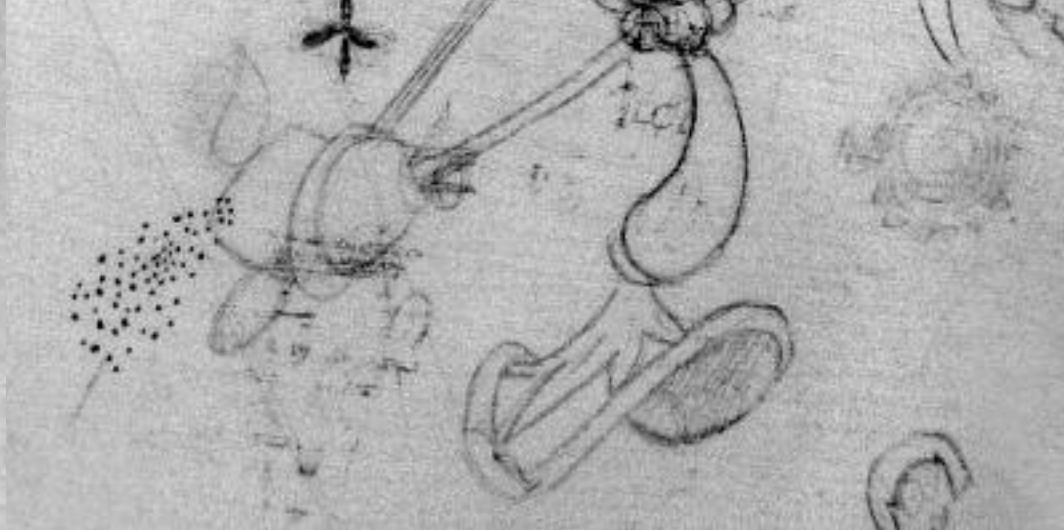


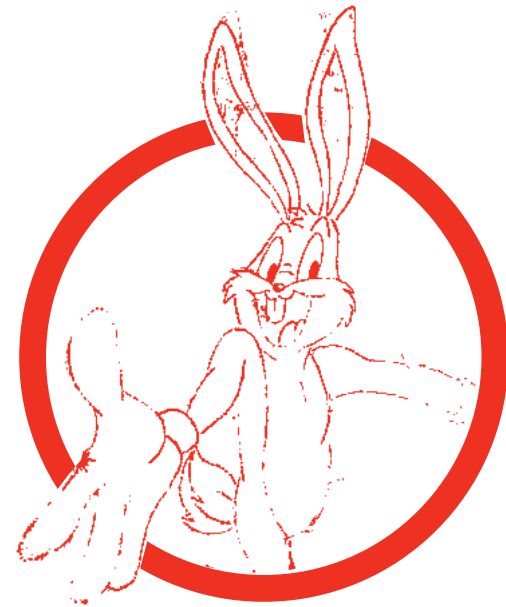


JURANDO NO SALIR  
CON VIDA  
SELLANDO TODAS LAS  
SALIDAS  
BUSCANDO EN UN  
DE CINEBRA  
UNA PLAYA EN LA QUE  
ENCALLAR.



Señora,  
amor es violeta  
y cuando nos transfigura  
nos enciente el pensamiento  
la locura



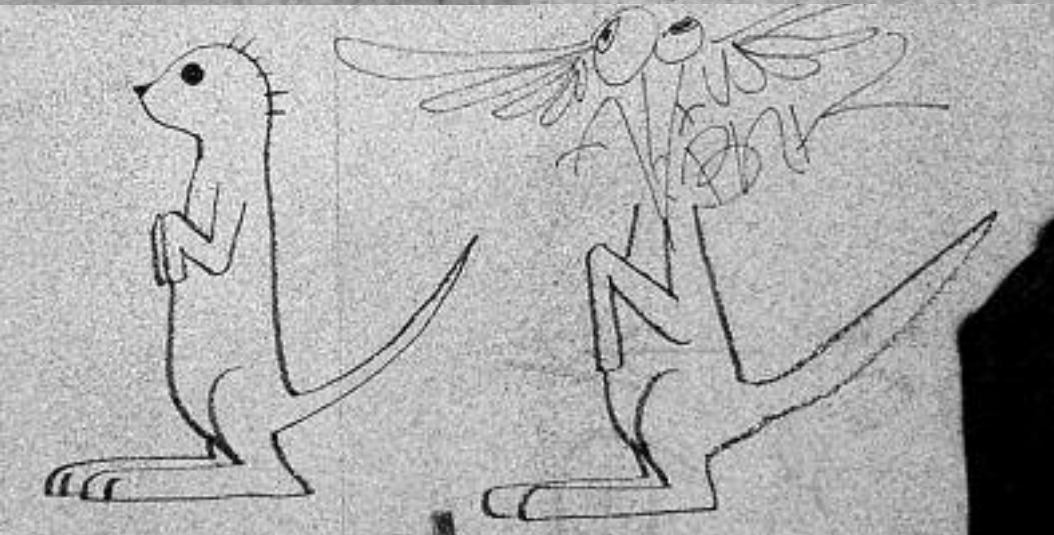


**BELLAS ARTES**



En Bellas Artes, una de la Facultades tomada como punto de comparación, los referentes fundamentales se estructuran de una manera similar a los de Ciencias de la información. Las diferencias son sobre todo formales e inducidas por los aspectos más conocidos de la especialidad, tales como la habilidad para la representación figurativa y el dominio del espacio, indicativo de una actividad que se expresa en su propio medio y con supuesta mayor legitimidad. El soporte de expresión prevalente salta de las mesas a las taquillas y a los espacios murales interiores y exteriores, donde se aprecian fácilmente ejercicios programados. Sin embargo es también percibible la gran influencia de estándares consolidados por la corriente mediática, tales como los cómics de origen japonés y el graffiti convencional. Estos aspectos formales sí resultan identificativos de un estudiante de Bellas Artes, mientras que siguen ausentes los identificadores de una reflexión típicamente universal propia de este nivel de estudios.



















**FÍSICAS**



Desde otro extremo también la Facultad de Ciencias Físicas había de servir de contraste. La distribución de referentes dominantes es semejante a la de las otras Facultades, aunque la proliferación de graffiti es incomparablemente menor. No hay que esperar en ellos calidad formal, pero sí el mismo empeño en plasmar obsesiones o tópicos, incrementado si cabe por la hostilidad del soporte: mesas de color oscuro en las que la escritura en negativo o la incisión se hacen recursos casi obligados.

GAFITAS  
TE VOY  
A DETAR LAS GAFAS  
DE LENTILLAS

ARRIBA  
EL  
SOMA!!!

VIVA LA JUNTA  
DE NOCRATAS



Muerte  
a  
CARLOS  
ya!

IN POD  
WE TRUST  
  
PHYSICS  
RULES!



¡JO!

Y NO SUFRO DE LOCURA  
SOLO LA DIFERENTE EN  
CADA MOMENTO



ALEX



Este libro se acabó de imprimir en Madrid,  
el día 18 de octubre de 2003, a los 18  
años de la creación del Departamento de  
Comunicación Audiovisual y Publicidad 1.  
Se tiraron 300 ejemplares, de los que  
éste hace el n°

.....

THIS IS THE  
END